

أ.د. صلاح جرار

# رهانان

منذ أن بدأت مجلة "أقلام جديدة" بالصدور في شهر كانون الثاني من العام الحالي فإنها لم تتأخر يومًا واحدًا عن موعد صدورها في مطلع كلِّ شهر، وقد واكب صدورها وانتظامها رهانان: رهانٌ من هيئة التحرير بنجاحها واستمرارها، ورهانٌ ثانٍ من أناس يضع كلٌّ منهم رجلاً على رجل ويدخّن سيجارته وينتظر لحظة إخفاقها وتوقّفها ليقوم بعد ذلك بالتصفيق تصفيقًا حارًّا لأنّه كسب الرهان. لكن رهان أسرة المجلّة محرّرين وكتّابًا وشبّانًا وقرّاءً هو الذي ربح أخيرًا، وها هي المجلّة تستعدّ لاستقبال سنتها الثانية بعد شهر من الآن.

لقد ربح رهان أسرة المجلّة وهي ترقب صعود مجلّتها عددًا عن عدد وتحسّن مستواها شكلاً ومضمونًا وسعة انتشار وزيادة إقبال القرّاء والشبّان عليها اقتناءً وإسهامًا في موادّها، فالموادّ الأدبيّة الشبابية، وغير الشبابيّة التي ترد إلى المجلّة أكثر بكثير ممّا كنّا نتصوّر، ومع أنّ مستوى هذه الموادّ متفاوت في جودته إلاّ أننا نجحنا في الكشف عن أصوات أدبيّة مبدعة كثيرة أكثر ممّا كان يخيّل إلينا، وأصبح الطلب على المجلّة يوميًّا، حتى صار أكثر

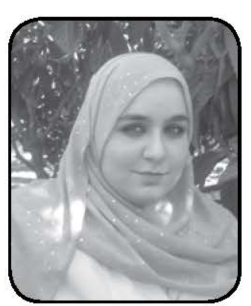
سؤالٍ نسمعه من الناس: أين يمكننا الحصول على المجلّة؟!

ولم يقف نجاح المجلّة عند هذه الحدود، فقد لفتت المجلّة أنظار كثير من النقّاد وكتّاب الصحف فأشادوا بأهميتها ورسالتها ومستواها، وسوف يتضمن العدد القادم بمشيئة الله ملحقًا بالمقالات التي صدرت في الصحف الأردنية والعربيّة عن هذه المجلّة.

ومن مؤشّرات نجاح المجلّة ونجاح رهان أسرة المجلّة أنّ بعض المؤسّسات الوطنية التي رأت في المجلّة تجسيدًا حقيقيًا لطموحاتها في خدمة الشباب الأردني وإبداعاته قد أخذت تفكّر في تبنّي هذا المشروع ورعايته من ألفه إلى يائه، ممّا سيؤدي إلى صدور المجلّة بحلّة جديدة وبقوّة وإرادة جديدتين بما يعزّز استمرارها وتطوّرها وتقدّمها بمشيئة الله وعونه.

والله الموفّق،،





# القاص الواعد ربيع الربيع:
# الكتابة أفضل ما حدث في حياتي

حوار: تقوى مساعدة *

قلة هم الكُتَّاب الذين يفتحون نافذة الروح، ويرمون وردة بمنتهى البساطة والعفوية والطفولة.

قلة هم الكُتّاب الذين يتمكنون من جذبنا إلى كلماتهم دون أدنى فلسفة أو استعراض للثقافة ولبهارج اللغة.



ضيفنا في "تحت الضوء" هو الطفل الكبير ربيع محمود الربيع، الذي تمكّن من العزف بمهارة على أوتار الذاكرة والحب والفراق وحتى المسخرة.

يتمشّى في عالم القصة القصيرة حتى تحين لحظة الحقيقة، وينطلق باتجاه حلمه الأجمل: الرواية.

مع ربيع كان لنا هذا اللقاء:

**• ربيع الربيع.. اسمك جميل يحمل موسيقى جميلة ويُوحي بالشيء الأجمل في نصوصك الأدبية؟**

- بداية، أشكرك على هذا الكلام الجميل.. فلم أكن أعلم أن اسمي يحمل كل هذه المدلولات الجميلة، لقد أطلق عليّ والداي هذا

* روائية وقاصة من الجيل الجديد - طالبة جامعية - الأردن.

الاسم من أجل أن أُحيي اسم العائلة وليبقى الاسم متداولاً حتى الأحفاد (عسى أنني لم أخيب آمالهما)... وربيع اسم لا يحتاج معناه لشرح.. ولكنه يعني لي أكثر من مجرد فصل من فصول السنة. فهو التفتح بعد الذبول. والإشراق بعد الغروب. أما بالنسبة لاستثماري الاسم في نصوص أدبية فقد استخدمته بشكل إيحائي مثلما استخدمت أسماء أخرى وذلك للدلالة على الأشخاص المقصودين وطباعهم من غير ذكر صريح. أو لإيصال رسالة معينة.

وعلى سبيل المثال هنالك عبارة أحفظها منذ صغري ألا وهي "الشتاء وحده هو الذي يلد الربيع" وقد استخدمتها في أحد نصوصي.

**• لماذا تكتب؟**

– إنه أقصر سؤال لأصعب إجابته.. وذلك في حال كان بالإمكان الإجابة عليه.. وسأحاول ذلك.

فالكتابة هي وسيلتي الأفضل -إن لم تكن الوحيدة- للتعبير عن الذات ومكنوناتها... والكتابة غريزة إنسانية أحتاج لإشباعها بين فترة وأخرى.. إضافة إلى أنني بطبعي خجول (وهذه من عيوبي) فأحاول بالكتابة تخطّي الحاجز الذي وضعته بيني وبين الناس.

وباختصار لا يهمني لماذا أكتب؟ المهم أنني لا أستطيع العيش بدون كتابة.

**• إلى أين تعتقد أنك ذاهب في بحر الكتابة؟**

– لقد بدأت بكتابة المقالة السياسية ثم هجرتها إلى القصة القصيرة... كما أنني أستطيب الخاطرة لما فيها من بوح جميل.. وأحلم -إن حق ليّ الحلم في زمن تُغتال فيه الأحلام- بالرواية. فالرواية هي حلمي الأجمل، وعلى فكرة فقد سبق لي كتابة رواية (أو نصف رواية لأنني لم أكملها) ولي الفخر بأنني قمتُ بتمزيقها فهي تمتاز بدرجة عالية من الفشل. وهذا لا يُحبطني ولا يقلل من عزيمتي.. فما زلتُ في بداية الطريق وكما يقول الكاتب العالمي ماريو بارغاس يوسا في رسائله إلى الروائي الشاب: (لا وجود لروائيين مبكرين. فجميع الروائيين الكبار والرائعين كانوا في أول أمرهم مخربشين متمرنين) وسأبقى وفيًا للكتابة حتى النهاية.

**• ما هي لحظة النشوة الأعلى في عملك الأدبي؟ عندما يخطر ببالك أم بينما تكتبه؟ أم عندما تنتهي**

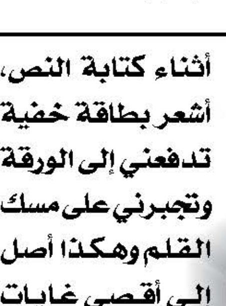
**منه؟ أم متى؟**

- بكل تأكيد أثناء كتابة النص، أشعر بطاقة خفية تدفعني إلى الورقة وتجبرني على مسك القلم وهكذا أصل إلى أقصى غايات السعادة.. كما أشعر بها أثناء قراءة النص بعد الفراغ منه، وإذا لم أشعر بالنشوة -في وقت قراءته- أقوم بتمزيق النص وقد فعلتها كثيرًا.

**• هنالك حسّ فكاهي في قصصك. وهذا ما لمسناه واضحًا في "الذاكرة لا تعشق". ما الذي يُغذّي هذا الحسّ لديك؟**

- أرى أن عامل الوراثة له الدور الرئيس في هذا الحسّ الفكاهي، فأنا أنتمي إلى عائلة عريقة في مجال الفكاهة والنكتة... وعندما أقول عائلة لا أقصد فقط الأخوة والوالدين.. بل أتعدى ذلك إلى أبناء العمومة القريبة والبعيدة.

**أثناء كتابة النص، أشعر بطاقة خفية تدفعني إلى الورقة وتجبرني على مسك القلم وهكذا أصل إلى أقصى غايات السعادة..**



وقد عملتُ على تنمية هذا الحسّ بالقراءة للكتّاب الساخرين مثل سواليف الزعبي ومشاغبات الغيشان.

وأرى أن الفكاهة تخدم النصّ الأدبي فتضيف له جمالية وتزيده تشويقًا... إلا أنها تقتله إذا كان الهدف منه التسلية وإضحاك القارئ.

**• القراء متيّمون بإيجاد مساحات التقاطع بين النص الأدبي وبين حياة الكاتب. كم هي نسبة التقاطع بين شخصية ربيع الإنسان وأعمال ربيع الكاتب؟**

- الكاتب بطريقة أو أخرى لا يكتب إلاّ نفسه... غير أن على الكاتب أن يُبقي مسافة بينه وبين نصه الأدبي. كما أن القاص غير ملزم بالصدق في كل ما يروي.. فهو ليس شاهدًا في محكمة، بل هو إنسان مبدع يُوظّف ذاكرته وأحاسيسه والأحداث التي مرت معه في خدمة خياله الإبداعي.

وإذا كان قَسَم الشاهد في المحكمة يُحتّم عليه قول الحقيقة فإن قَسَمَ الكتابة هو قول الحقيقة أو ما هو أجمل منها.

**• هل تذكر كتابًا قلب أنحاءك وأفكارك وطموحك؟**

– لا أستطيع أن أحدد كتابًا بعينه.. لكني أحدد كاتبًا وهو الروائي العراقي الشاب علي بدر وخاصة في رواياته "بابا سارتر" و "الوليمة العارية" و "الطريق إلى تل المطران".

فعلي بدر يقود حملة لهدم ما رسّخته فينا طبقة المثقفين الآباء من أفكار ومعتقدات مستوردة ومترجمة كما هي من الغرب. وهو يهدم ويحاول تحفيز القارئ على محاولة البناء ولكن على أسس جديدة وسليمة.

**• ما هي طقوس الكتابة عند ربيع ربيع؟**

– الكتابة عندي عبارة عن حالة خاطفة تُصيبني بنوع من التوحد مع الذات تدفعني دفعًا إلى الكتابة دون إرادة مني، لكني أعترف أنني عندما تهجرني هذه الحالة ألجأ أحيانًا إلى إجبار نفسي على كتابة نصوص حتى لا أفقد أسلوبي الكتابي.

أما إذا كنتِ تقصدين بكلمة طقوس أجواء الكتابة... فأنا أنتمي إلى المدرسة التي أطلق عليها الروائي جبرا إبراهيم جبرا اسم المدرسة المشائية، فكلما كتبت فقرة أقوم لأمشي جيئة وذهابًا في أنحاء البيت

**الكتابة عندي عبارة عن حالة خاطفة تُصيبني بنوع من التوحد مع الذات تدفعني دفعًا إلى الكتابة دون إرادة مني**

ثم أعود لكتابة الفكرة التي أهتدي إليها.. لذلك وكلما رأتني أمي على هذا الحال قامت بتبخير البيت وقراءة المعوذات!!

**• بسرعة بدون تفكير، قل أول ما يخطر ببالك عندما تسمع الكلمات التالية:**

– **الذاكرة:**

أوجاع وجروح ما زالت تلاحقنا.

– **الكتابة:**

شيء، أظنه أفضل ما حدث معي.

– **الحب:**

ماضٍ جميل لن يعود.

– **الميناء:**

يُذكرني بأجمل وجه وأجمل دمعة رأيتها على شاطئ العقبة مصادفة.

– **العطر:**

رواية باتريك زوسكيند "العطر: قصة قاتل"



# أسئلة الفراق

ربيع محمود الربيع *

**النهاية**

الفراق طبعًا ما دام الفرح يرفض صحبة العشاق ويصر على التحليق بعيدًا عنهم.. الفراق!! يا لهذا المصطلح سيء الوقع على الحب وعلى كل من كان له حكاية.. وحكايتهما ككل الحكايات.

**هو:**

عشقها وحلق بحبها عاليًا، أقبل على عشقها بفرحة الحب الأول.. أحب كل شيء فيها؛ سحر عينيها. كلامها. التوت الذي على شفتيها. وحتى أخطاءها وعنادها.

**هي:**

جربت الحب مع غيره أو الفشل مع غيره. فحذرت شوقه ولم تصدق طفولة قلبه، تحدّت فيه رغبة امتلاكها وكثيرًا ما كسرت قلبه. أصرّت على أن أول خطوات الحب، الخطوبة والزواج. لم تفهم أن قلوب الرجال ليست سواء.. فكان الفراق لعبة القدر مع القلوب.

**أسئلة ما بعد العشق**

أنتَ.. يا هذا لِمَ تنظر إليَّ شزرًا

* من الأقلام الجديدة – طالب ماجستير – الأردن.

بتلك الطريقة؟ تريد القول، إنني خنتكَ؟ بعتُ حبكَ؟ قل ما تشاء..

أطلق العنان لسعير حقدكَ فما عاد غضبكَ مهمًا.. وما عاد يراودني الشوق إليكَ.. افعل ما تشاء..

لكن أرجوك لا تُحمّلني ممسؤولية ما حدث لوحدي.. أنت أيضًا مسؤول! لو كنت جدّيًا في حبك.. صادقًا في رغبتك الارتباط بي.. صدّقني.. ما كنت تركتك ولا تخليت عنك.. لكنك لا تجيد إلا التنظير والكلمات

تقول لي:

"العادات. التقاليد. اختلاف البيئة.. عليك الالتزام أولاً.. ثم يأتي الحديث عن الارتباط" يا لهذه الكلمات التي أكلتَ بها رأسي. إذا كنتُ بنظرك متحررة.. لِمَ لم تبحث عن فتاة غيري؟ لِمَ جعلتني أُحلّق عشقًا بأحلامك الوردية؟

بما أنك ترفض حياتي..

لِمَ أحببتني؟

**إجابات حائرة**

سيدتي..

صديقتي..

أو (.........)

لا أعرف بما أخاطبك الآن وقد صرتِ لغيري.. فاختاري أنتِ ما تشائين من معجم الألقاب وانسبيها لنفسكِ.. وكعادتي.. لا أملك إلا الرضوخ أمام اختيارك مهما كان قاسيًا.. هل تتصورين؟

من شدة عشقي صرتُ أستطيب قسوتك.. وأنتِ القاسية في كل شيء؛ حبكِ.. وصالك.. هجركِ. وحتى كلماتك..

وأنا عندكِ متهمٌ بالكلمات..

لا يا سيدتي لو كنتُ تاجر كلمات ما تركت حبي.. لوجدتِ ألف جواب على سؤالكِ لِم أحببتني؟

وآه.. لو تعلمين كم هو موجعٌ هذا

السؤال.

فهل سمعت فلاحًا يسأل النهر عن سر الفيضان؟ أم رأيت منكوبًا يسأل الجبال سببًا للبركان؟ ثم ما نفع السؤال بما أن الفجيعة وقعت وأحببتكِ؟

لِمَ أحببتك؟

ربما لأنكِ أول حواء في حياتي تمنّيت قربها.. أو لأني أبدًا ما استطعت امتلاك...!! وربما لأنكِ رفضتِ اللوحة التي رسمتها لفتاة أحلامي.. أو لأنك المرآة التي رأيت فيها ضعفي وانهزامي...

أحببتك؟

لأني.. صدّقيني.. لا أدري

**دعوة فراق**

بعد الفراق بأيام قليلة استوقَفَتْ صديقه وأخبرته أن الشاب الذي تعرفت عليه مؤخرًا سيتقدم لخطبتها.. وهي الآن "شبه مخطوبة".

**هو:**

فهم الرسالة، فمسح رقم هاتفها.. ومزّق رسائلها..رمى كل الأشياء البسيطة المتعلقة بها إلاّ قلبه. دخل غرفته وأغلق خلفه الباب، وتساءل: (كم من الأبواب المغلقة يحتاج لينسى جرحه؟)

**هي:**

حزنت لأجله قليلاً.. ثم انصرفت إلى علاقتها الجديدة. اعتبرته ذكرى جميلة ككل الذكريات.

**هما:**

صارا يتجاهلان بعضهما، يتحاشيان حتى لقاء النظرات. إلى أن كانت الصدفة. فكان اللقاء بعد زمن ليس بقليل. ابتسمت له. حاول هو الابتسام. سألته عن الصحة والأحوال.. استطاع أخيرًا أن يرسم على وجهه نصف ابتسامة..

أراد أن يقول لها..

إنه الآن شبه سعيد!!

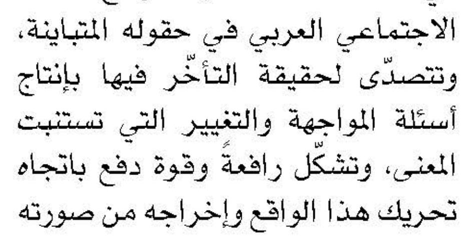


# من الجنون إلى المعنى

# ممدوح عدوان في دوّامة المفارقة



د. وفيق سليطين*



في تأمل تجربة "ممدوح عداون" والكلام عليها، تحضر أمامنا، بقوة، صورة المثقف العضوي في تعيين "غرامشي" له وتمييزه الشهير بينه وبين المثقف التقليدي. والحق أن مشاركات "ممدوح عدوان" الصحافية وشبه البحثية -فضلاً عن كتاباته الإبداعية المتعددة- تحفل بحرارة الانخراط الفعّال في المشكلات الأساسية للواقع الاجتماعي العربي في حقوله المتباينة، وتتصدّى لحقيقة التأخّر فيها بإنتاج أسئلة المواجهة والتغيير التي تستنبت المعنى، وتشكّل رافعةً وقوة دفع باتجاه تحريك هذا الواقع وإخراجه من صورته الراهنة نحو طموح التحقق ببدائلها الممكنة. وسأكتفي، في حدود هذه الإضاءة، بالانتقال بين كتابيه: (دفاعًا عن الجنون) و (حيونة الإنسان).



ممدوح عدوان

في دفاعه عن الجنون، يشير "ممدوح عدوان" إلى أن ما تضمّنته مقالات الكتاب أتى من المعايشة والتجربة في الواقع، وليس من محض التأمل، ويفتتح مقالة الكتاب الأولى بقول "سانشو" ل "دون كيشوت" وهو على فراش الموت: (إن أكبر جنون يمكن أن يرتكبه الإنسان هو أن يدع نفسه يموت دون أن يقتله أحد، ودون أن يجهز عليه شيء من الحزن).

*ناقد وأكاديمي - جامعة تشرين - دمشق.

وبعد هذا المقبوس يبتدر هو الكلام فيقول: (نحن أمة خيالية من المجانين الحقيقيين. وهذا من أكبر عيوبنا.... نحن في حاجة إلى الجرأة على الجنون، والجرأة على الاعتراف بالجنون. صار علينا أن نكفّ عن اعتبار الجنون عيبًا، واعتبار المجنون عاهة اجتماعية).

والمشكلة أننا بعد أن نقرأ ما كتبه "ممدوح" بحساسية الشاعر وحرارة أدائه في مقالات ترجع إلى تواريخ متفاوتة بدءًا من سنة ١٩٦٧، وبعد أن نقف على مثال مرافعته التي قدّمها في محكمة الشعب الدولية في "طوكيو" عام ١٩٨٣، نرى أن الأسئلة نفسها، وأن المفارقات نفسها، ما تزال تحتفظ براهنيتها. كأن شيئًا لم يتغيّر فينا ولا في ضمير العالم من حولنا. فهل يحقّ لنا أن نتساءل بعد ذلك كلّه: لماذا الجنون؟

لا شك أن في الجنون تشويشًا لنظام الأشياء، واحتجاجًا عليه، وقلبًا لتراتبيات أعرافه المستقرّة، وخلخلة لطمأنينة الثبات، وانتهاكًا للمواضعات الشائعة في قاموسها الاجتماعي الأليف. ومن هنا كان المجنون يجبه الانصياع، ويتمرّد على قواعد الانضباط، ويهدم لغة المؤسسة ليؤسس لغته هو، اللغة التي لا تشبه إلا جنونه المتأبّي على سنن الاستجابة وطرائق الانتظام.

في حياتنا -كما يقول "ممدوح"- وحين لا يجن أحد فإن هذا يعني أن أحاسيسنا متبلّدة. وعندما يدخل الجميع حالة الافتعال والبلادة يتحولون إلى نسخ متشابهة. ومن هنا، أيضًا، كانت مزية الجنون في خروجه واختلافه. وذلك هو الجنون الذي يدافع عنه "ممدوح عدوان"، ويستنفر طاقته فينا، ويسرّب إلينا شرارته، حيث تسود طوابع القهر والتدجين والامتثال، بدءًا من الهزائم السياسية الكبرى، وانتهاءً بالذرات الحاملة لها والمفضية إليها في أنظمة التربية والثقافة والاجتماع؛ في البيت والمدرسة، في الأسرة والدولة، في المرأة ومجتمع الرعايا ونظام القطيع، في الأجهزة الإيديولوجية ومؤسسة الثقافة الرسمية التي تُروّج لفكر مدجّن، ومثقف

أجير، وكتابة خانعة، وأدب عقيم.

على هذا الغرار كانوا -كما يقول "ممدوح"- يريدون شعرًا مخصيًا، وإلا فإن رأس الشّاعر مطلوب!. والحال أنه عندما تكفّ لغة المؤسسة عن القول بحكم جمودها وانغلاقها، تتولّد الحاجة إلى كلام الجنون، أو إلى ما يخترق الحصار المضروب، ويخترق رواسبه المتصلبة فينا. وليس ذلك إلا الإبداع الذي يتقدّم هنا بصورة جنون يتكلم وكلام يُجنّ، ذلك أن الجنون الإبداعي استثناء ينفر من الشائع والمستقرّ، ويصدع بنيتنا النفسية المؤسسة عليه، فيربكنا، ويربك انتظامنا في العالم وانتظام العالم من حولنا.

إذا كان إقرار ما هو صواب يعتمد على من يهيمن على الخطاب حسب "ميشيل فوكو"، فإن اندفاع الجنون أو الدفاع عنه، هو دفع للهيمنة الخطابية المؤسسة، ونقض لها، وتفكيك لعقلانيتها المزعومة. ومن هنا يمكن أن تلتمس تحولات الموقع بين العقل والجنون، فيغدو العقل مجنونًا، والجنون عاقلاً، أو يغدو التعقل فعلاً من أفعال الكبح واللجم والتعطيل، لقبول الواقع المزري في صورته الساكنة والمؤبدة، في مقابل كون الجنون فتحًا للعقل، وتحريرًا له من دوغمائياته. ويعني ذلك أنه انفتاح على ما وراء هذا الواقع من إمكانات البناء والنماء والتحضر.

هذا الجنون، إذًا، تشويش لنظام العقل المعتقل، أو هو العقل وقد انفتح من جميع جهاته، وذلك ما تشدنا إليه كتابة "ممدوح عدوان"، من حيث هي دفاع عن الجنون، وحفر في قنوات النظام الثقافي الرمزي العام، لفضح منطق القوة في أبنيته الموجّهة بدوافع اللجم والإسكات والمحكومة بجريانها على قياس المشابهة، وبدوران عجلتها على تعميم نمطها في خرائط العقل المستقيل.

ثمة رابط لا تخطئه البصيرة يصل بين نظام العقل المهيمن وحيونة الإنسان، ويشدّ أحدهما إلى الآخر في علاقة التناسب الطردي. فكلما العقل عقالاً يثبّت منطق الهيمنة والإخضاع،

ويعزّز شوكة الاستبداد، انتهى بفاعله ومفعوليه إلى مبارحة الطبيعة الإنسانية نحو مستوى من الوجود البهيمي.

ولتسوغ علاقة السيطرة والإخضاع هذه، كان المستعمر لا يرى في محكومه ما يشبه الإنسان، بل هو، في نظره، كائن أدنى يرسف في القيد الحيواني، ويبدو -قياسًا إلى المتسلط- في مرتبة القرد، وفي موقعه على سلم التطور. وكما يقول "الكواكبي"، فإن المستبد كلما كان حريصًا على العسف احتاج إلى زيادة جيش العاملين له والمحافظين عليه، واحتاج إلى توخي الدقة في اختيارهم من أسفل السافلين الذين لا أثر عندهم لدين أو وجدان.

من زاوية هذه المقايسة تتبدّى فاعلية الجنون أو الحاجة إليه، من حيث هو قوة النقض الهدّامة التي تجبه أفعال الحيونة وتحدّ منها، في مسعى ضدي يعمل على صيانة الكرامة الإنسانية، ويتشبث بمعناها. من الواضح، إذًا، الجنون في هذا السياق ليس نقيضًا مطلقًا للعقل. إنه، فقط، نقيض لعقل محدّد في التاريخ، أو لطرائق مخصوصة في التعقل تجعلنا دون مستوى إنسانيتنا، وتنحدر بنا إلى مهوى الحيونة وقاعها الغريزي المظلم. فهل ثمة حاجة، من بعد، لتسويغ ذلك الدفاع عن الجنون؟! في هذه الممارسة الكتابية، يبني "ممدوح عدوان" نصًا تحتشد فيه ضروب المفارقات التي استنام وعينا إليها، ولم نشعر بغرابتها من فرط الألفة.

تصبح الكتابة تقطيرًا لتلك المرارة، ويغدو النص مبتّلاً بها، ومحتقنًا بطعمها اللاذع الذي نتجرّع علقمه في الصوغ الجمالي للقبح الذي يضطلع به أسلوب "ممدوح عدوان"، فيكون التقدّم في القراءة غوصًا على رواسب القاع الفردي والمجتمعي، وارتطامًا للقارئ بصورته في مرآة الكتابة وسطوحها المختلفة. يحدّق في حقيقته هناك أو يطلّ على نفسه من خلالها، فيزدوج بين كونه قارئًا ومقروءًا يتبادلان ويتواجهان، فيحدّق كلّ منهما في الآخر ويضحك منه. لكنه ذلك الضحك الأسود الذي يرشح بحقيقة البكاء، والذي تتسرب في قهقهته المدوية رنّة الندب ومرارة التفجع. ولا تلبث أن تنقدح في هذا الخليط شرارة خفية، وتوجه منحى التلقي، من جديد، إلى ضرورة الاعتصام بالجنون.





# ٣٥ عامًا على رحيل غسّان كنفاني
# رسائله إلى غادة السمان

رسمي أبو علي*

بعد مرور عشرين عامًا على اغتيال الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني على يد الموساد الإسرائيلي في بيروت، رأت الأديبة الذائعة الصيت غادة السمان أن تقوم بنشر رسائل غسان إليها. معتبرة أن عشرين عامًا نزعت الطابع الشخصي المحرج عن هذه الرسائل وأصبحت قضية عامة أدبية وثقافية جدية أن تذاع معللة ذلك بأكثر من سبب أهمها إضفاء الطابع الإنساني على كاتب وشهيد وبطل فلسطيني دفع حياته ثمنًا لمواقفه السياسية، وفي مقدمة الكتاب الذي يحوي هذه الرسائل تكتب قائلة:

ثمة ميل دائم في الأدب العربي بالذات لرسم "المناضل" في صورة السوبرمان... ولتحييده أمام السحر الأنثوي وتنجيته من التجربة... وفي رسائل غسان صورة للمناضل من الداخل قبل أن يدخل في سجن الأسطورة ليتمّ تحويله من رجل إلى تمثال في الكواليس المسرحية السياسية... إن نشر هذه الرسائل يبدو لي ضروريًّا وخاصة للروائيين الشباب ليطّلعوا على صورة حية لحياة شهيد حقيقي بعيدًا عن أقنعة التزوير، وأعتقد أن أنسنة فكرة الشهيد لا تؤذي القضية، بل على العكس من ذلك، تساعد كل إنسان على اكتشاف العملاق الذي يقطنه مهما بدا لنفسه أو للذين حوله مريضًا وضعيفًا بالمفاهيم التقليدية...

غادة السمان تقول هذا لأن غسان كان مريضًا بالسكري وبمرض النقرس أيضًا. وروى بعض أصدقائه أنه كان كثيرًا ما يُغمى عليه وهو في أحد الاجتماعات، وعندما كان يستعيد بعض صحوه كان يخرج إبرة الأنسولين من

* قاص وكاتب وإعلامي معروف - الأردن

حقيبة يحملها دائمًا ويقوم بحقن نفسه بها.

هذه الرسائل وعددها اثنتا عشرة رسالة كتبت خلال أقل من سنة في عام ٦٦ عندما كان غسان عاشقًا كبيرًا لغادة السمان حيث كان العديدون في مقاهي الثقافة آنذاك في "الهورس شو" في شارع الحمرا أو مطعم فيصل قريبًا من الجامعة الأميركية يتندرون بهذا الحب من طرف واحد واصفين غسان دون رحمة بأنه لا يفعل إلا أن يلحق حذاء غادة ليل نهار دون أن تستجيب لحبه.

أما رسائلها إليه والتي كان يجب أن تُنشر مع رسائل غسان إليها فتقول غادة أو تُوحي بأن هناك من يحتفظ بهذه الرسائل ولكنه أو لكنها، لسبب ما، لا تريد الإفصاح عنها.. وفي رسائل غسان نلمس كم كانت رسائلها إليه مهمة جدًا إلى درجة التقديس.. وكان لا يكفّ في معظم رسائله إليها عن الطلب أن تكتب إليه، بحيث بدا أن هذه الرسائل كانت مهمة لغسان أهمية عاطفة غادة نحوه...

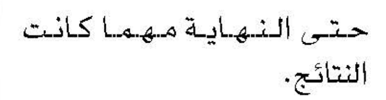
ولكن حتى الآن فإن هذه الرسائل لم تظهر، وإلاّ لكان اكتمل من طرفين ضرب جديد من أدب الرسائل الرفيعة والتي لم يظهر منها إلاّ القليل حتى الآن، رسائل من عاشقات إلى كتّاب أو شعراء ورسائل في الاتجاه المعاكس.

ظهرت هذه الرسائل في كتاب صغير الحجم عن دار الطليعة في بيروت عام ١٩٩٢ أي قبل خمسة عشر عامًا، وحرصت غادة على إرفاق صورة بالزنكوغراف عن الرسائل الأصلية بخط غسان الجميل المنمنم الذي يُذكّرنا إلى حدّ بعيد بخط نزار قبانّي مع الفارق بين العملاقين في أمور كثيرة.

شخصيًا أعود إلى قراءة هذه الرسائل بين حين وآخر لأطالع لونًا غريبًا من الحب لم نعرفه إلاّ مع عشّاق كبار في التاريخ مثل مجنون ليلى أو كبار المتصوفة.

إنه حبٌّ كبير نادر حتى أنه يكاد يخلو من الكبرياء ولم يكن هذا أمرًا سهلاً بالنسبة لشخص مثل غسان عُرف بالتمرد على كل شيء واضعًا كبرياءه وصدقه في المقام الأول.

كل كلمة وكل سطر في هذه الرسائل تعكس حبّه الكبير العميق الجارح المصمم

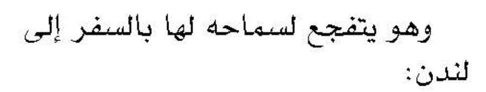






حتى النهاية مهما كانت النتائج.

يكتب غسان في الرسالة الحادية عشرة قائلاً: "مأساتي (ومأساتك) أنني أحبك بصورة أكبر من أن أخفيها وأعمق من أن تطمريها".



وهو يتفجع لسماحه لها بالسفر إلى لندن:

"كيف تركتك تذهبين؟ كيف لم تطبق كفّاي عليك مثلما يُطبق شراع في بحر التيه على حفنة ريح؟

– أيتها المرأة الطليقة،

يا من قبلك لم أكن وبعدك لست إلاّ العبث كيف تركتك؟ يا هوائي وخبزي ونهاري الضحوك!".

وفي رسالة أخرى يكتب قائلاً:

"وسأظل أشعر أن تسعة شهور معك ستظل تُمطر فوق حياتي إلى الأبد...".

وعن المعادلة الرهيبة التي تحكم علاقته بغادة يكتب قائلاً بذكاء تحليلي غريب:

"إني أريدك بمقدار ما لا أستطيع أخذك، وأريد أن آخذك بمقدار ما ترفضين ذلك، وأنت ترفضين ذلك بمقدار ما تريدين الاحتفاظ بنا معًا، وأنت وأنا نريد أن نظل معًا بمقدار ما يضعنا ذلك في اختصام دموي مع العالم.. إنها معادلة رهيبة، ورغم ذلك فإنني أعرف أنني لست الجبان، ولكنني أعرف أن شجاعتي هي هزيمتي، فأنت تُحبين فيّ أنني استطعت حتى الآن أن لا أخسر عالمي، وحين أخسره سأخسرك، ومع ذلك فأنا أعرف أنني إذا خسرتك خسرته".

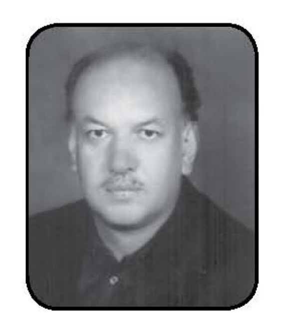
غسان كان مبتدئًا تقريبًا عندما خط تلك الرسائل المشعّة بالعشق الكبير والموهبة الكبيرة الساطعة الجارحة شديدة الحيوية والذكاء... وعندما أعود لقراءتها بين حين وآخر فإنني لا أكفّ عن الدهشة والإحساس بالروعة إلى درجة امتلاء عيني بالدموع..

يا للفتى العاشق.. يا للكاتب العظيم والشهيد العظيم.

* * *

E-mail: rasmiabuali@hotmail.com

# الأسطورة في "مقام الرضوان"



زياد أبو لبن *

إنّ المتابع لتجربة الشاعر عبد الله رضوان يلحظ هذا التدفق الشعري منذ ديوانه الأول "خطوط على لافتة الوطن" الذي صدر عام ١٩٧٧، إلى ديوانه الأخير "ذئب الخطيئة" الذي صدر عام ٢٠٠٦. فهي تجربة كبيرة، امتدّت ما يقارب الثلاثين عاما، وهي تجربة غنية على مستوى تنوّع الشكل الشعريّ، وعلى مستوى بنية القصيدة ونظامها، ففي الشكل الشعري راوح الشاعر بين القصيدة العمودية والتفعيلة وقصيدة النثر، أمّا على مستوى البنية والنظام، فهي ترتكز على المكان في علاقته بالذات، خاصة في دواوينه الأولى، أمّا دواوينه الأخيرة فهي تتخذ من الأسطورة مبنى للانكفاء على الذات في نظام هندسي مدروس، كما نلحظ ذلك في "مقام حبيبي".

يحتوي الكتاب "مقام الرضوان" على ثلاثة أعمال شعرية صدرت على التوالي "مقام حبيبي" عام ٢٠٠٣، و "مقام المليحة" عام ٢٠٠٤، و "مقام عمان" عام ٢٠٠٥، ونتبيّن من عنوان الكتاب "مقام الرضوان" دلالة تحمل مدلولها على الرضا والخير، فالرضوان تقابل في معناها المباشر الجنة، وإن كانت بمعناها الخفي من كنية المؤلف، وكأنّ تلك المقامات الثلاثة مسكونة في نهاياتها بالرضا والنعيم، فنجد في "مقام حبيبي" مسرحة للحكاية الشعرية في شخوصها الثلاثة ( العرافة والعاشقة والعاشق )، وما تحمله (العرافة) في المفهوم المؤسطر من النبوءة، في حين العاشقة (خُزامى) تأخذ معنى معجميا بالنّبت طيب الريح، وأخذت معنى دلاليا بالعاشقة المنتصرة على فعل الشّر المتمثّل بأسطورة "باندورا" وهي ترمز للمرأة الأولى "حواء" في الأساطير اليونانية، وهي المرأة التي أدخلت الشرور إلى العالم

* ناقد أدبي له عدة إصدارات نقدية - الأردن.

بطيشها ورعونتها وعدم صبرها، في حين يرمز الشاعر عبد الله رضوان بخزامى للمرأة التي أدخلت للعالم بهاءها وفتنتها. وللوقوف على الفهم الأسطوري في هذا الديوان، لابد من الكشف عن تلك الرموز التراثية كما في قوله :

**"أراهُ بهيًا كما الماء**

**إذا يترقرق**

**في النبع حيران مُرتبكًا**

**طويلاً كما نخلة الله....".**

فالنخيل يحمل رمزًا أسطوريًا في أساطير الشرق القديمة، فهو يرتبط بشجرة الحياة، كما أنّ رمز "عشتار" في المقام نفسه لآلهة الحب والجنس والخصب والحرب أيضًا، في قوله:

**"وهذي خُزامى "تُحبُّ".. وتبكي**

**بها شهوةُ الماءِ للأرضِ**

**والطيرُ للعشِّ**

**نزوةُ "عشتار" إذ تستفيقُ على حُلمِها**

**بها.. وبها....".**

وكذلك رمز "إيل" في أساطير الشرق القديم، و "تايكي" ربّة عمون، وتتعمق التجربة الشعرية باستخدام الأساطير القديمة في تنوع أسطوري عميق، كما تدلّ على ذلك أسطورة "طائر الرعد" الواردة في أساطير هنود أمريكا الشمالية، وهو رمز إلى الرعد، وهو لا يسبب الرعد فقط، بل يجلب الحرب أيضًا، أما البرق فهو وميض عينيه، والرعد خفقان أجنحته، في قوله :




**"يقول،**

**تأخرتَ يا طائرَ الرعدِ**

**آهٍ تأخرتَ**

**كأن الهوى فسحةٌ أو فصول**

**ستبكي خُزامى ....".**

كما نجد في "مقام المليحة" صورة المرأة العاشقة في تجلياتها، تلك التفاصيل الصغيرة التي يلتقطها الشاعر في انبعاث الرغبة والشهوة، في حسّ صوفي يعبّر عن متاهة الشاعر في الوصول إلى جسد المرأة، فلا يعود لتلك المقامات (مقام المُنخل (اليشكري) ومقام الهوى ومقام النبع ومقام الإطفاء) قداستها، بل يزيح الشاعر عن تلك المقامات مفهوم (المقدّس والمدنّس) في التراث، لتصبح القصيدةُ كشفًا عن مخبوء الذات، وكسرًا للتابو، وهو القائل :

**"ذا نَهدُها،**

زَبَدُ

فَرخانِ من فَرَحٍ

وأندَلُس،

وملامسُ التُفاح

زَغْبُ طائشُ

أَقْواسُ مملَكَة

شَفَتان تَحْتَرقانِ

في كَرَزِ الضُحى

قطّانِ بَيْضاوانِ

يَشْتَبكانِ خَرْمَشَةً

وَشَهْدًا

سائِلاً عَطْشانْ......".

لكنه يستحضر الموت في طقس تشاؤمي في "مقام الإطفاء"، فتغيب طقوس العشق بحضور الموت، فيصبح الموت هاجسًا يتردد في كل لحظات الجمال والحب، ويصبح الرفاق مصدرًا باعثًا على الموت، وتتمثّل الصورة في المثل العربي السائر، فيقول :

"وَيْلي إذا انتفَضَ الموتُ فيَّ

ودارتْ عَليَّ بلاوي الرفاقِ

وَضاقَتْ بيَ الأرضُ،

كُلٌّ يُراوِدُني...

ثم ناشا

على أيِّ جَنْبٍ سأغفو حَبيبي...

وكلُ ( حِراشا )"

وفي "مقام عمّان" حسٌّ شعريٌّ عالٍ بالمكان، وليس المكان هنا بمعناه المجرد، وإنّماً بدلالته الأنثوية، فيصبح المكان حبيبًا أنثويًا، يحمل من المشاعر والأحاسيس ما تحمله الأُنثى – المرأة، فتتعدد تفاصيل المكان (عمان) مثل "رأس العين والعبدلي والأشرفية وغرب عمان وشارع الجامعة والصويفية وسبيل الحوريات وعين غزال.. الخ"، كما تتعدد تفاصيل جسد المرأة من "النهد والعنق والساق.. الخ"، فيصبح المكان والمرأة جسدًا واحدًا في ثنائية العاشق والعاشقة، فيقول:

"خُذوني إلى نجمةِ الأرضِ

أُقبِّلُ "عمّان" من نَحْرِها

وألمُّ حروفي زهورًا على جيدِها

فتعبقُ في الأفق

" عبهرةُ" الوقت

عندَ اكتمالِ بكارَتها

طافحٌ بالمَسَرَّةِ قلبي

ومشتعلٌ بملاسَةِ ركبَتها".

تبقى تجربة الشاعر عبد الله رضوان مثار أسئلة النقد، فهي تستحق الدراسة والبحث، وإن حظيت بعدد من الدراسات النقدية، والرسائل الجامعية، لكنها تبقى غير مكتملة في جوانب أخرى، خاصة أن عبد الله رضوان ما زال يُفاجئنا في قصائده الجديدة.





# موت المؤلف



عبد الستار ناصر *

ليس لي في الطالع ولا في قراءة الكّف أو الفنجان، لستُ ممن يؤمنون بتلك (الخزعبلات) ولم أترك خطوط يدي ولا مرة واحدة لمن يريد الكشف عن المخبوء من حياتي، أنا أضحك من قُرّاء الودع وأضحك أيضًا ممن يعيش على غباوات الناس، إذ لو كان هذا يعرف المصير أو المستقبل، كان أجدى به أن يعرف ما سوف يحلّ به قبل أن يكشف عن خفايا غيره من البشر.

لكنها اقتربتْ مني وأنا أجلس في مقهى (ريش) أشرب الشاي الكُشري، مبتهجًا برجوعي إلى القاهرة بعد كومة أعوام من الفراق، قالت:

– من غير فلوس يا بيه، أقرأ لك الطالع.

امرأة عجوز في الثمانين، ربما أكثر من ذلك، مهلهلة الثياب، يبدو أن لا أسنان في فمها، ربما كانت جائعة، لا أدري، لكن ابتسامتها أغرب ما فيها، أعطيتها جنيهًا مصريًا وقلتُ لها بعطف كبير:

– مش عاوز حدّ يعرف عنّي حاجة، خذي الجنيه ومع السلامة.

تبتسم، ربما كانت تعرف أن ابتسامتها أعجب ما فيها، حين تبتسم تبدو في الثلاثين، راحت تحدّق بي، ثم أقعت على الأرض لصق حذائي:

– والله من غير فلوس، أنت لازم تعرف اللّي حيجري لك يا بيه.

قلت لنفسي: ماذا أخسر؟ دعها تفضفض بما تريد وسوف أعطيها ما تشاء، محض عجوز مسكينة.

سألتها عمّا ستقرأ؟ الكفّ، أم الودع، أم فنجان القهوة؟ فقالت مع ابتسامتها:

– خلّينا نشوف الودع.

ثم رمت حجارتها، سبعة أشكال من

* قاص وروائي عراقي مقيم في الأردن

الصخر، مدبب، ومنخور، ومثلث، وآخر يشبه الجوز، والجرانيت وما يشبه الخشب المعطوب، ثم حصاة مبقورة استمرت في دورانها حتى اشتبكت بين بقية الحجارة:

- حياتك مليانة سفر ونسوان وفرفشة وبلاد غريبة، خايفة عليك من نمرة (٩) يا بيه، حاتموت غرقان في يوم تسعة من سنة فيها تسعة، لكنك مش حاتغرق في الفرات ولا دجلة ولا النيل ولا بردى، حاتغرق في بحر غويط أو نهر بعيد، ومعاك واحدة من بنات برّة، حلوة زيّ القمر ويوم ميلادها برضك فيه نمرة تسعة، حاتموت وأنت فرحان، على يمينك البنت الحلوة، وقدّامك النبيذ، لكن يسارك البحر اللّي حاتغرق فيه.

كنت أضحك طبعًا مما قالته العجوز، لكن شيئًا في أعماقي أرعبه الودع وقد أرجعته إلى كيس من الخيش، ثم نهضت وابتعدت دون أن تنتظر أيّ عطاء مني، لكنني ركضتُ خلفها ومددت يدي إليها بخمسة جنيهات وأنا أحبس أنفاسي وأقول:

-خلّينا نشوفك مرة ثانية.

كان ذلك في عام ١٩٦٨ عند آخر شهر عدتُ إلى بغداد، تمضي السنوات ببطء مخيف، نسيتُ قارئة الودع ولم يبق من ذكراها أيّ شيء، لكنها تأتي سهوًا في أجزاء من حلم خاطف أو أتذكر النمرة تسعة دون أن أعرف أيما سبب يأخذني إليها.

* * *

في زيارة إلى بودابست، ذاتَ صيف من عام ١٩٩٩ دخلتُ إلى حانة خافتة الضوء، احتسيتُ فيها نبيذ (سان غريه) العجائبي مع موسيقى لم أسمع طوال حياتي ما هو أعذب منها، قيثارات وصنوج ودفوف وبزوق وضرب على خشب مجوّف، لم أستطيع البقاء محنّطًا في مكاني، رحتُ أرقص من الراقصين وأنا أرى التنّورات القصيرة المشرشبة تكشف عن أفخاذ طرية وأسمع صراخ البنات ينافس الصنوج والدفوف والضرب العنيف على الخشب الهمايوني المثلوم في أكثر من جزء فيه.

وفجأة، راحت تمسكني من اليمنى، لئلا أسقط على أرض الحانة، كانت تضحك، بينما اليسرى، يدي، راحت إلى حيث لا أدري، طربًا وهياجًا خلف البنطلونات الجينز الضيقة والتنّورات القصيرة المشرشبة، والبنت الحلوة تقول:

عربي؟ فأقول دون يدين: طبعًا، ثم جلسنا بعد أن سكت المكان عند منتصف الليل:

- اسمي جوانا.

قلت لها وأنا أضحك:

- أنا نسيتُ اسمي.

يا لتلك الضحكة التي اخترقت كائنات الحانة، معقول؟ هل ثمة من ينسى اسمه؟ نعم، نسيتُ من أكون وأنا في حضرة أحلى بنت رأيتها في حياتي، وبرغم الصمت الذي عمّ الحانة كنت ما أزال أسمع ضرب الصنوج والبزوق والقيثارات والدفوف، كنت أرقص من الداخل، معي رائحة الفراولة وطعم الشيكولاته وأول شقراء عرفتها منذ مليارات السنين!

- اسمي رفعت.

قالت وقد اختلط الدبس بالراشي بالعسل:

- رفأت.

لم يكن اسمي أجمل ذات يوم كما نطقت به جوانا، أنا لا أريد رفعت بعد الليلة، أنا (رفأت) القادم من بلد القتل والأخطاء والحروب والويلات والحرمان، عمرها لا يزيد على تسع عشرة سنة، ميلادها التاسع من أيلول، يتكرر هذا الرقم المنحوس في السنة التي نحن فيها وفي يوم ميلادها وفي اليوم الذي نحن فيه، التاسع من حزيران، فكيف لا أتذكر قارئة الطالع التي أنبأتني بمصيري قبل واحد وثلاثين عامًا على شرب الشاي الكُشري في مقهى ريش؟

- إلى أين يا جوانا؟

قالت وهي تدور حولي:

- سنذهب إلى بحيرة بيلاتون، إنها جنّة الله على الأرض يا رفأت.

وبما أنني لم أعد رفعت الذي عشته طوال حياتي، فقد مضينا إلى بيلاتون، وكل شيء يرقص فينا، أصابعنا ورأسانا وثيابنا، النبيذ العجائبي أمام عيني ويدي، بينما البحيرة على يساري، أسمع تموجاتها كما الموسيقى، ماء البحيرة كان يرقص أيضًا على عزف القيثارات والبزوق، أكاد أسمع الضرب على الخشب الهمايوني المجوّف وأنا أفتح يدي قُبالة أمواج البحيرة التي نزلنا إليها، جوانا تسبقني، وأنا هكذا، فجأة، أتذكر العجوز قارئة الودع:

- حياتك مليانة سفر ونسوان وفرفشة، أنا خايفة عليك من نمرة (٩) حاتموت غرقان في يوم تسعة من سنة فيها تسعة، في بحر غويط أو نهر بعيد ومعاك واحدة زيّ القمر.

أصرخ تحت السماء: لكنني أيتها العجوز لستُ في بحر ولا محيط ولا نهر بعيد، أنا في بحيرة بيلاتون.

أراها تبتسم، تعرف أن ابتسامتها أعجب وأغرب ما فيها، بينما جوانا ما زالت ترقص وتضحك وهي تنزل الماء عارية مثل حواء، تضحك من هذا العربي الذي يخاف الماء، أشارت بإصبعها السبابة أن أدخل معها صوب مياه البحيرة، فما كان مني غير أن أخلع ثيابي وثياب أجدادي وعشيرتي وأدخل جوف الماء البارد، أدخل صوب جوانا، نحو مصيري الذي أخبرتني به العجوز.

* * *

كم حاولتُ أن أبقى على قيد الحياة، لكن النبيذ صار يحرقني وجوانا أهلكتني بنهديها النافرين وحلاوتها الطافحة كما طعم الشيكولاته ورائحة الفراولة، كنت أنزل معها إلى ذلك القاع بهدوء، أنزل، أنزل، أنزل، لم أسأل نفسي ولا مرة واحدة: من الذي كتب القصة، هذه القصة، إذا كنت لم أزل في قاع تلك البحيرة المعتمة، أنا وجوانا معًا، حيث ما زالت ثيابنا في مكانها على شاطئ بيلاتون مع آخر قنينة من نبيذ (سان غريه) الذي جئنا به، ليلتها، من حانة خافتة الضوء في بودابست؟!

آب ٢٠٠٧







# تسلل



محمد عطية محمود*

بخطوات زاحفة بطيئة، عبر الشارع، مخترقًا سكون ميدان "محطة الرمل" الضحوى.. يعتمر طاقية تلتصق بمنتصف شعر رأسه، المنسدل حتى كتفيه.. مضفورًا من جانبيه، بينما تتوارى عينان حادتان رماديتان، خلف نظارة ترتكز على أرنبة أنفه الأحمر الأعقف تنطلق منها نظرة خفيفة محاذرة... ترتفع على مضض، لترقب الطرف الآخر من الميدان المقابل لكورنيش البحر، بظهر شبه منحنٍ رغمًا عن ملامحه التي تشيرُ إلى عدمٍ تخطيه لعقدة الرابع.

توقف مستندًا بكتفه، المشجوبة عليها حمالة شنطة "هاندباج" منفوخة، بجوار إحدى كبائن الهاتف التي تصطف على جانب ساحة الميدان.. تختفي يمينه في جيب سترته الرمادية، المتهدلة فوق قميص قرمزي قان، مغلقة جميع أزراره دون ربطة عنق.

ركن زجاجة (كوكاكولا) كبيرة، كان قد أفرغ في جوفه آخر جرعة منها، إلى جانب الكابينة، أخرج من جيبه كارت هاتف، فشل في استخدامه، فمضى متبرمًا.. يختزن غضبًا، نحو كشك الجرائد المواجه، الذي يحتل ناصية (السنترال) العمومي، ومجمع النفق القديم المغلق.

عبثًا، انطلق عامل محل المثلجات، المقابل للكشك على الجانب الآخر من امتداد شارع "سعد زغلول" ؛ ليعبر باحثًا عن الرجل الذي مضى بالزجاجة واختفى. راحت عيناه تفتشان، حتى وقعتا على الزجاجة الملقاة، فالتقطها وهو يجأر بالسباب، ويزمر بالضيق.

---

* قاص وروائي من الجيل الجديد - الإسكندرية - مصر

في لا مبالاة وهدوء شديدين يغلفان ملامحه المحتقنة، انحشر صاحب العينين الرماديتين بين الواقفين يستطلعون العناوين والصور؛ فلاحت في وجوههم دهشة مستفسرة.

تخطى الصحف والمجلات المعلقة، والأخرى المتراصة على الأرض، وراحت عيناه تتوغلان في البطاقات البريدية المصورة، المعلقة على جانبي الكشك، ثم أشار بإصبعه مغمغما آ... بلكنة مدغومة، وكأنما تخرج الكلمات من أنفه، وذراعه يكاد يدفع من جاوره:

- هذا...

تحولت الدهشة في وجه مجاوريه الى استياء. تجاهل تبرم الرجل، منفلتًا بنظرة مبتورة - بقرف زائد - نحوٍ العامل الذي كان يهم بعبور الشارع حاملاً الزجاجة.

عاد ليلح على البائع - الذي كان مشغولاً - بتوتر متزايد:

- هذا.. هذا..

أدار البائع حامل البطاقات الدوّار، مشيرًا إلى صور براقة لـ "قلعة قايتباي"، "كوبري ستانلي"، "مكتبة الإسكندرية"، "حدائق قصر المنتزه"، "عمود السواري"، "المسرح الروماني"،

"تمثال الإسكندر"، "مسجد أبي العباس المرسي"، وكلما أشار إلى إحداها بادره الرجل، دافعًا سبابته نحوه في ضيق متصاعد: "NO.. NO.." ثم مغمغمًا بغيظ مكتوم: "So Foolish".

وظل يتلفت خلفه بنظرة متسحبة.. يشوبها قلق وترقب، ثم عاود بعصبية بادية:

- Pyramids ، Egypt ..NO.. NO.

تجولت نظراته، مشمئزة، في وجوه من حوله، فتحول استياؤهم إلى حنق وغيظ.

مصمص البائع شفتيه، بتعجب ونفاذ صبر، موليًا إياه ظهره، قائلاً في حدة:

- لا يا خواجة.

تململ مشيحًا بوجهه عنه، محاولاً التطلع بعينيه عن يمينه إلى اتجاه الكورنيش. عضّه الترقب، فجزّ بأسنانه على شفتيه. حاول التراجع خطوة للخلف، فكاد يدوس على قدم أحد الواقفين، الذي بادره بنظرة محملة بالغضب.

شعر بالسخونة الملتهبة للوجوه تلفح وجهه، فوضع يديه في وسطه متصنعًا اللامبالاة. زفر. انتفخت شفتاه القانيتان - بلون الدم، لتبدو من بين براثن شاربه الأصفر، الكث المتهدل، مشتبكًا بشعر ذقنه الكثيف، واحمرت عيناه.

حاول -منكمشًا على ذاته- الانسحاب إلى اليسار، فانضغط جسده، واصطدمت كتفاه بأكتاف المحيطين به.



# البريد



د. محمد صابر عبيد *

علاقتي بالبريد علاقة وطيدة وقوية وتاريخية وعاطفية ورومانسية لا حدود لها، ومازالت الرسائل -مهما كانت مضامينها وفوائدها ومسمياتها وأشكالها وألوانها- تفرحني وتنعش منطقة ما في خيالي وتدغدغ موجة ما في روحي وتحرّضني على مزيد من الحلم.

كان البريد وما زال نافذة مدهشة على العالم -أو ربما عالمي أنا- وحلم غزير بالتواصل والانفتاح يعزز في صفحة الروح الرغبة الفطرية للقاء، حتى وإن تحول اليوم إلى بريد إلكتروني، على الرغم من أن البريد الجديد خسر كثيرًا من حرارة الدهشة وسحر التلقّي المرسوم في خط اليد وهو يحوّل ورقة الرسالة إلى خارطة حب تصلح لقراءات ليس لها حدود.

وكنت كلما قرأت رواية ماركيز "ليس للكولونيل من يكاتبه" وإصرار الكولونيل السيزيفي على مراجعة مكتب البريد يوميا على أمل وصول الرسالة التي لم ولن تصل أحزن، أحزن كثيرًا، وأعود مرة أخرى إلى قراءة الرواية علّ ماركيز يغيّر رأيه في لحظة جنون ما، ويجعله يتلقى تلك الرسالة الحلم التي تفسّر له فقط سبب وجوده غير الضروري في الحياة، وكم كنت أتمنى من أعماقي لو أنه في آخر يوم تلقى رسالة ما حتى وإن كانت وهمية في غفلة من خيال ماركيز وخططه واستحضاراته، ولكن للأسف ظلّ لؤم الروائي في ماركيز ماثلاً حتى موت الكولونيل وتحليق حلمه في فضاءات غيره من منتظري الرسالة التي لن تصل.

بريد "زمار" الموجود في بناية متوسطة الحجم يقع في قلب السوق الرئيسة والوحيدة في البلدة بين الدكاكين والمقاهي، وبناؤه حديث نسبيًا قياسًا بالبنايات الأخرى

---

* ناقد أكاديمي معروف - العراق.

القريبة منه.

منذ الصغر تشتعل في أعماقي رغبة مجنونة وجامحة للكتابة والتأمل والتواصل والانفتاح على الحياة بكل مباهجها ومغرياتها وفعل شيء مختلف، وإن لم أدرك نعمة المغامرة وسحرها ولذّتها وجنونها إلا في وقت متأخر استطعت نسبيا أن أقطف بعضًا من ثمارها الجهنمية الباذخة تجعلني أصرّح -على طريقة الكبار- بأنني عشت.

ساعي البريد حامل المسرّات الذي كلما أطلّ عليّ قفز قلبي من مكانه وتعلقت عيناي بحقيبته علّ فيها رسالة لي، وغالبًا ما كانت قفزة قلبي في مكانها حيث سرعان ما يسلّمني رسالتي وربما كان يدرك حجم لهفي لها، فيقرنها على الدوام بابتسامة لا يمكن كل نسيان العالم أن ينتزعها من ذاكرتي.

وعرفانًا من جميع أولئك المشغولين بسحر الرسائل وإغراءاتها بأهمية هذا الرجل -ساعي البريد- كانت كل الرسائل تحمل على غلافها الخارجي الظاهر عبارة "نشكر ساعي البريد".

كان ساعي بريد "زمار" رجلاً أشهر من نار على علم -على الأقل في نظري- وبقي زمنًا طويلاً يمتهن هذه المهنة الإنسانية الرائعة، مهنة الفرح والمسرّات، وقد حمل لي أجمل رسائلي، تلك التي كوّنت وعيي مبكرًا وأسست فرحي العميق ودهشتي الشعرية بالأشياء، فرح ودهشة وعفوية ولهفة ضاربة في أعماق وجداني لانتظار شيء جميل ما، هو في طريقه أبدا إليّ، إحساس مفعم بالأمل لا يغادرني إلا نادرًا.

إنه الراحل "عمر ياسين العصمان"، ولا بدّ أن اسم "عصمان" يحيل على اسم "عثمان" وذلك من تأثيرات الفترة العثمانية، إذ ما زال "أبو خطاب" وهذا هو لقبه يعيش في خيالي بالرغم من أن زمنًا طويلاً مرّ على رحيله (رحمه الله) وأسكنه فسيح جنانه.

كان بريد "زمار" المكان الوحيد الذي يوجد فيه هاتف سلكي يدوّر باليد بقوّة دورات عدّة لكي يحصل اتصال مع مدينة (الموصل) وفي أحيان قليلة مع مدن العراق الأخرى، وما زلت أذكر تلك الصعوبة البالغة التي كان يعانيها موظف الهاتف من أجل أن يؤمّن اتصالاً، لكنه في النهاية كان يفعل ذلك لصاحب الحاجة وينجح في أن يصله بمن يريد على الطرف الآخر.

كنت مولعا أشدّ الولع بتلقّف المجلات المتنوعة بصرف النظر عن نوعها ومكان إصدارها، وكان البحث عن أي عنوان لمراسلته هو أحد الهموم الكبيرة التي أجدّ في إنجازها وأنا أتصفحها، وما أن أعثر على أي عنوان يطلب المراسلة بصرف النظر عن نوعية الطلب وغايته كنت لا أدخر وسعًا في أن أباشر فورًا بتدبيج رسالة على العنوان، وغالبًا ما كنت أتلقّى ردودًا متفاوتة الأهمية أحرص على استثمار أفضلها.

من العلامات البارزة التي برزت في مراسلاتي مجلتان تصدران بالعربية في الصين، الأولى مجلة (الصين اليوم) والثانية

(الصين الجديدة)، وكانت ترفق دومًا ببطاقات ملوّنة رائعة تشبه تلك البطاقات التي كنا نستخدمها في الأعياد ونرسلها للأصدقاء البعيدين، لكنها كانت مصنوعة بطريقة غاية في الأناقة والمهارة لذا كنت أؤثر أن أبقيها لدي ولا أجازف بإرسالها أو استخدامها في أي فعالية يمكن أن أفقدها فيها.

ومن ذلك أيضًا أدركت فيما بعد أنني كنت أراسل عناوين مراكز تبشير تبعث كتبًا مسيحية مغرية في إخراجها وألوانها وتُديم الاتصال على نحو عجيب، فيه إصرار عظيم على كسب الصديق مهما تخلّف في الإجابة أو حتى تركها نهائيًا كما فعلت أنا، وكنت أقوم ببيع هذه الكتب للأصدقاء المسيحيين وأذكر أنهم كانوا يفرحون بها كثيرًا وكان هذا يسعدني بالرغم من أنني تقاضيت ثمنها.

ومن القصص الطريفة في هذا المجال أنني راسلت يومًا مجلة عثرت على عنوانها بالمصادفة تدعى مجلة (الصحة والحياة) ومقرها في بيروت، وتلقيت من رئيس تحريرها رسالة غاية في العذوبة والاهتمام ترحب بي صديقًا للمجلة، ويعدني بعمل اشتراك سنوي لي مجانًا على أن أبعث إليهم بعد انتهاء الاشتراك المجاني ثمن الاشتراك السنوي بداية كل عام، وتلقيت منهم اثني عشر عددًا حيث كانت شهرية الصدور.

وحيث لم يكن لدي بطبيعة الحال في مثل ذلك العمر ثمن الاشتراك اكتفيت بالأعداد الاثني عشر، وأذكر أنها كانت مجلة في غاية الروعة والأهمية، تهتم بعلاقة الصحة والحياة من كل الوجوه وكانت ملوّنة وأنيقة ما زال سحر ورقها وموضوعاتها عالقًا في مخيلتي، لكن الغريب أنني فوجئت مع نهاية الشهر الأول من العام الجديد بوصول رسالة غاية في الكرم من رئيس التحرير، يقول فيها إنهم يقدّرون وضعي المادي لذا ارتأوا أن يعملوا لي اشتراكًا سنويًا ثانيًا على أمل أن اشترك ماديًا في السنة اللاحقة.

واعترتني غبطة شديدة على هذا الكرم على الرغم من أنني كنت قررت مع نفسي أن أكتفي طبعًا بالأعداد الجديدة ولا قِبَل لي بدفع الاشتراك المطلوب، وهكذا حصلت على أربعة وعشرين عددًا من المجلة مجانًا، ولم أكن أتوقع طبعًا أن يبالغوا في الكرم إلى حد أن يستمروا معي على المنوال ذاته سنة ثالثة وهو ما حصل فعلاً إذ توقفوا عن مراسلتي وكنت آسفًا على ذلك ولكن ما في اليد حيلة.

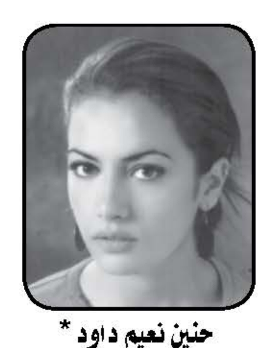
لاشك في أن تلقّي رسالة من ساعي البريد كان ومازال يعني لي وللكثيرين من المولعين بالأوهام أمثالي تلقي فرح لا يوصف.

ظلت علاقتي بالبريد ساحرة ووثيقة وأنموذجية وصولاً إلى رسائل نزار قباني ودواوينه عام ١٩٨٢، إذ شهد بريد زمار تلقي مجموعة رسائل من نزار قباني مقرونة بدواوينه واكتسب بذلك بريد زمار بعدًا تاريخيًا لم يدرك حينها مداه.





# نصوص



حنين نعيم داود *

تضاد

وفي كلِّ يومٍ جديد البزوغ قديم الملامح

أنثر نوايا السعادة ذاتها

يعجبني تجدّد العناصر ذاتها

ويعجبني الحاضر الماضي

يلفتني الحاضر المثقل بتفاصيل بديهية

وتُثريني البديهيات

البديهيات هي التضاد

مذهبٌ مرن

حيّزُ أمانٍ للتابعين

غمامٌ مكبّلٌ بغير المرئي

خصوصيةٌ فرديةٌ مجحفة

البديهيات أرضي السماوية

وأرضُهُم الناعسة

تفاصيلُ متراكمة تُحيط حِسَّكَ المنتشي

أو عبورٌ سالمٌ في دروب سالمة

البديهيات نجومٌ لك أن تراها كما خُلِقَتَ كي تراها

ترفٌ سماويٌ أو سماءٌ مضجرة

البديهيات هي الهامش اللانهائي أو الحصار المقنع

ولا بأس بالقليل من الإسراف في تحليل الأمور

بلا عنوان

ولضوءٍ لا يُثري الصفات

* من الأقلام الجديدة - طالبة طب - الأردن

نص

أقول: انطفئُ

ولدربٍ مخضوضرٍ أقول:

لا تحاول أن تخدع حدسنا ببدائيةٍ لونية

ولوجوديةٍ لا تثورُ في حضرة التاريخ .... أقول:

سماؤك أندلسيةٌ فالمسيها...

ولشتاءٍ بعيد....

أقول: انتظرتك حتى جَفَّت عروقي الضيّقة

ولرجلٍ لم يعِ رؤياي

أقول: مذهبي وحدويٌ وأنت ميتٌ

ولتبعات العولمة أقول:

"صامدون هنا"

ولشيطاني الخصوصي أقول:

فلنعش إلفيْن حتى النهاية

أو فلنعش إلفيْن حتى البداية

ولشيطاني الخصوصي أقول:

شكرًا

ولهذا المكان وقد شهدني أغنّي،

أُهرول، أتساقط، أعلو، أتناثر،

لهذا المكان وقدْ رصدَ اجتماع العناصر في جسدي الواهن أقول:

لي لا لغيري حريةٌ متحرّرة،

ولي لا لغيري ما أشاءُ من ثورةٍ وضجر، وبديهيةٌ مُسرفة في الخلفيات.

ولي التحرّرُ من فكرة الأصولية الواقعية،... لي لا لغيري.

من مذاكرتي

استيقظت اليوم الساعة الرابعة صباحًا

كانت الحياة أشبه بالموت، وأحسستُ بثورة فكرية

لا بأس بها...

سماءٌ معلّقة وأرضٌ سوداء...

ليس في هذا المكان ما يعنيني إلاّ أنا

بالنسبة لي بدت عناصر الحياة أكثرَ وضوحًا

وبدأت أُحسّ بوهن الواقع وقوة مذهبي

لستُ متعبة اليوم، ولكنّ اكتئابي ما زال قابعًا هناك

ينتظر الفرصة المناسبة، اكتئابي يُشبه العولمة

بالبديهيات

وبدأت أملّ موسيقاي ووهن جسدي...

جسدي لم يعنيني، جسدي الآن يعنيني

وجهي اليوم شيءٌ

أصنعه كلّ صباح بأدوات الماكياج

لا لكي أبدو أجمل، بل لتداخل الأوليات لديّ

ودخلت كوما أشبه بالفيلم الصامت...

تضاربت أجزائي وصعقني الحزن في لحظات متماثلة

لا تشبهُ الحياة في شيء...

حيث لم يعد شيءٌ يُشغلني، لا كتابٌ لا رؤيا لا حروب

لا وطن لا منفى لا هو (المجازي في الأحلام)

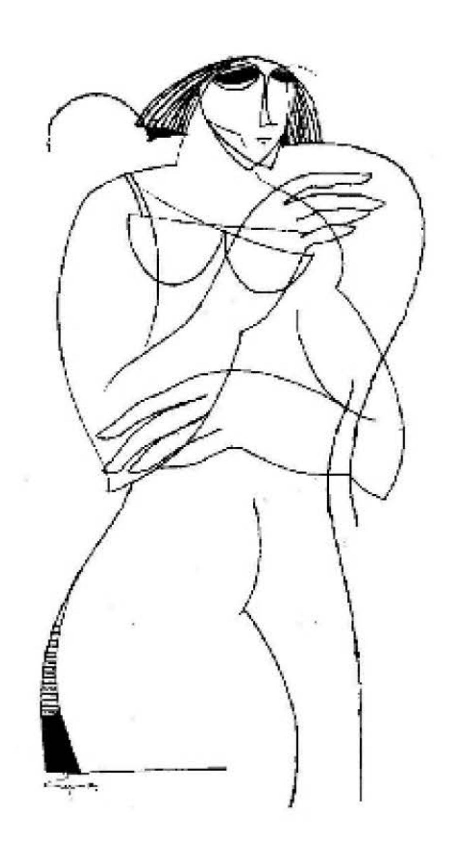
لا شيء...

فجاءت الحاجة للدواء الذي قادني إلى أرض الهيروني

السعادة المطلقة (حيث لا وجود لها...)

ولا حاجة للمدى...

والأفق كماليٌ كالروح في هذا المكان



ولربما يكون جزءًا منها

لا لشيءٍ ولكنّ ذاك الشلل الفكري الذي أصابني

لم أحس به من قبلُ قط...

وبدأت أغرق في اللاهوية، وبدأت أترجل عن حصاني الملغوم

وأصبحت من أنصار الوسطية الحمقى...

وأصبحت أُدرب نفسي على الاكتفاء





قصة



# من أجل الخبز..

أسماء الملاح *

توقفت أمام مكتبها.. بمحاذاة الرصيف.. الذي قلما رأت أحدًا يسير عليه.. لمّا تغادر السيارة بعد.. تتحسس زر حزام الأمان الذي يطوق خاصرتها..ليس خوفًا من حوادث المرور بقدر ما هو تحسبٌ لمخالفات السير.. تقفل المذياع قبل انتهاء نشرة الأخبار التي تنصبُّ في أذنيها حممًا تصهر عروقها لما تنطوي عليه من موت وتشريد وتدمير لكنها اعتادت على سماعها أثناء ذهابها للعمل.

لطالما تمنت لو تقضي هذا اليوم في البيت بعيدًا عن رتابة العمل والصحف اليومية وقضايا الناس لكن.. وقبل أن تصل مكتبها وتستأنف متابعة قضية موكلها، كان الصباح قد انبلج لها عن وجه جميل يطل مقبلاً من بوابة أحد البيوت..

لم تكد تتقدم كثيرًا تلك الفتاة، حتى حلّت دهشة كبرى بالمرأة المحامية، لفرط ما يبرق أمامها من جمال ناعس. شفتان قرمزيتان. عينان خضراوان، بشرة بلون القمح، متوسطة الطول، حلوة القامة، ودونما حاجة لتفكير قدرت عمرها الزمني بما لا يزيد عن السادسة عشرة.

الفتاة تقترب، وشيء خفي يلتمع في ذهن المحامية يذكرها بموكلها الذي كان يقف أمام القاضي بالأمس!!

وقبل أن تتلاشى المسافة التي كانت بينهما، تذكرت المحامية ذلك الملف الذي أضناها سهرًا، فانحنت متعبة وكسنبلة مثقلة بهموم الناس لاستخراجه من السيارة، ثم رُدت ثانيةً إلى الوجه الذي خيل إليها أنه انتظر عمرًا مرصوفًا بالرجاء ليبوح بسؤال، إن كانت لديها

* قاصة من الجيل الجديد - الأردن.

الرغبة في عاملة نظافة..؟

انتفضت حواس المرأة كلها، وهطلت على شاشة عقلها مشاهد متلاحقة لأسرة الفتاة وطفولتها، البيئة التي نشأت بها، نتائجها المدرسية، حقها، حياتها من ألف الولادة وحتى ياء هذه اللحظة.

على حافة الحياة تقطن مع كومة أطفال جياع ينتظرون عودة أمهم بفارغ اليقين، ورجوع أبيهم بملء الشك، في غرفة صغيرة ليست بعيدة عن مكب النفايات، وليست قريبة من شروط الحياة.

تدخلها على وجل وتردد، وتخرج منها على شعور وجيع بالإحباط، ينزلق بك تدريجيا نحو حزن الطفولة الغائر، ومنفضة السجائر التي كان يستخدمها ذلك الرجل، العاطل عن الأمل.

البساط المرقع بألف لون، لا لون له، وتلك الأغطية الجرداء لم تقهم قسوة البرد في فصل الشتاء السابق ولا يمكن بأي حال أن تنفض عن أجسادهم تطرّف هذا الصيف. أما تلك الأحذية غير المتماثلة والأكبر من مقاسات أرجلهم الصغيرة، فقد تناثرت هناك وهنا.

كان خلف الأشياء، أشياء.. وخلف الدموع، دموع، وخارج أسوار الآمال المشتبه بها، شبه بيت يتصاعد الأنين منه، صغار يتهامسون، يحلمون بتلك الكرة التي تدحرجت بعيدًا، ثم اختفت، وذلك الكأس من الحليب الذي تراكضوا نحوه كجسد واحد، فوقع على الأرض قبل أن تصله أيديهم فانسكب الحليب كدموعهم، في جريان يتدفق له حزن أفئدتهم، وتتمزق له أجوافهم الفارغة..

ظلت تلاحقها صورة ذلك الرجل الأشعث الذي تناول عقب سيجارة عن الأرض في قاعة المحكمة وأعاد إشعالها قبل ابتداء الحديث معه، ترى هل كان مجنونًا -موكلها- أو أن تلك السموم قد أشاحت بعقله؟ شيء ما في وجهه كان يؤرقها.. يدفعها لأخذ ملفه..

حلقات البؤس تتشابك، تمتد من هناك، وحتى هذا الوجه الماثل أمامها، يشتكي غياب الأبوة وضياع الأمومة، طعم الانكسار يفوح من فم الغيداء وهي تتحدث عن زواج أمها وفشل أبيها وطوق الفقر الملتف حول أعناق إخوانها وما رمى بها إلى شوارع المدينة تتسول عملاً، وربما تأخذها غيلة رغبة طائشة.

تغلق المحامية حقيبة يدها، بينما دعاء الفتاة لها بطول العمر يشق صدر السماء وهي تغادر بجمالها، إلى حيث لا تدري.

وبعد ذلك، اتجهت المحامية نحو مكتبها لتكمل متابعة قضية ذلك الرجل- والد الفتاة- القابع في السجن رهن التحقيق منذ شهرين.





مروة الشريدة *

# الصفحة البيضاء

أعلن بأسلوبه المجحف دائمًا بأنه ينبغي أن يصيرا أصدقاء فقط. تزامن ذلك مع تطور كبير في علاقتهما وخذلان عظيم في حياته العملية، لبضع ساعات قبل أن يصله نبأ خسارته لعمله بقي كما هو، قطعة سكر تضفي حلاوة على مرارة حياتها، وكأنه تأمل بأن معجزة قد تحدث إذا ما قابلها، تأمل بأن قدومها قد يغير ما كان يقينا البارحة ليلاً، والنتيجة الحتمية أنه خُذل، والمصيبةُ المفاجئة أنه عاقبها.

تعمقت كثيرًا في كلماته الأخيرة، قرأتها مئات المرات، حاولت، بل جاهدت كي تضفي عليها قليلاً من الضوء علّه يخفف عنها بعض ألمها، ولكنها كانت من الجفاف بحيث تعذر على شفتيها أن تنطقها واكتفت بقراءتها صامتة، حفظتها عن ظهر قلب، لم يتغير شيء، كلماته كما هي على الرغم من كل محاولات التزيين، باهتة ومظلمة، "يوم جميل بوجودك، ولكن دفعت ثمنه مئات الدنانير كنت أتقاضاها كراتب شهري" يا لعظيم الخسارة، حزين على مئات الدنانير التي خسرها، حسنًا وهي حزينة كذلك، ولكن ليس على مئات الدنانير التي خسرتها منذ عرفته، بل على ملايين الكلمات التي ازدحمت بها أوراق بيضاء كانت تحتفظ بها هدية له إذا ما اقترنت به يومًا ما.

وقفت على شرفة غرفتها متشبثة بالأوراق أو بالأحرى برسائل العشق المكدسة فوق بعضها وبإصرار جارف ألقت بها من النافذة دفعة واحدة، شعرت للحظات أنها لا تزال تحتفظ بها حتى اصطدمت بالواقع حين رأت أوراقها -

---

* من الأقلام الجديدة - الأردن.

والتي كانت قبل فترة وجيزة حياتها- تستقر على الشارع واحدة تلو الأخرى طاوية بذلك صفحة سوداء من ماضيها، لم تدرك أنها بفعلها هذا ألقت بحياتها لتكون عرضة لحرارة الشمس الحارقة وبرودة الأمطار اللاذعة، ولكل العوامل التي قد تسهم في محوها وحرقها، لم تدرك أنها ساهمت بفعلها هذا بتلطيخ صورة الحب المثالي المشرق التي رسمتها في طفولتها، لم تدرك لحظتها أنها فقدت الجزء الكبير من خصوصيتها.

نظرت نحو أوراقها المتناثرة على أرصفة الشارع وكأنها تتحداها بأنها لن تكون سوى ماضٍ سحيق يومًا ما، وأنها لن تكون سببًا في هزيمتها ولن تعرقل مسيرتها الحالمة.

دخول على مقطع الصورة التي تحتوي على التالي: هي تنظر من نافذة غرفتها، أوراق مترامية على أرض الشارع، عناصر دخيلة أهمها بائع الذرة الذي تقدم نحو الورق ملتقطًا الواحدة تلو الأخرى دون أن يعبأ بقراءة كلمة واحدة مما هو مكتوب منها، لم يكتفِ بذلك بل توجّه إلى عربته مسرعًا وبدأ استخدام الأوراق في تغليف الذرة لأولاد الحارة الذين تجمّعوا حول عربته في الشارع المقابل. أدارت ظهرها للنافذة محاولة تناسي فعلتها، لم تستطع أن تتجاوز فكرة أن خصوصيتها باتت عامة بل عامة جدًا. توجهت إلى الباب لتستعيد أوراقها من كل ولد تجرع شيئًا من ماضيها، تسمّرت عند الباب، سرحت في أفكارها، كيف تستعيد حياتها الماضية. إنه امتحان لإرادتها، عادت فورًا إلى النافذة، نظرت إلى أسفل، أين العربة؟ اختفى بائع الذرة وكذلك الأولاد وحتمًا الأوراق، النتيجة: اختفى ماضيها، تساءلت: يا ترى هل وزّع البائع جميع أوراقها أم ما زال يحتفظ ببعضها! لمحت وهي تتنقل من تساؤل إلى آخر حول مصير أوراقها أحد أولاد الحارة وهو يلقي بقايا الذرة المغلفة بإحدى أوراقها في الحاوية المجاورة لمنزلها، ابتسمت ابتسامة تحمل معانٍ لم تدركها إلاّ أنها شعرت بشيء يتحرر معَ أنفاسها إلى الفضاء، شعرت بأنها سئمت النظر إلى أسفل من شقتها في الدور الرابع واجتاحتها رغبة في النظر إلى السماء، وبدأت نظراتها تعلو شيئًا فشيئًا إلى أن صافحت عيناها زرقة السماء وصفاءها، أغراها نقاء المشهد، بذلت جهدًا كبيرًا لتستعيد الواقع، لتغمض عينيها، استدارت ببطء نحو سريرها، فُوجئت بورقة ملقاة على الأرض سقطت سهوًا من حياتها التي قذفتها نحو المجهول، توجهت نحوها بحماس، تصفحت جميع كلمات العشق المحفورة في ذاكرتها، تساءلت أي رسالة هي تلك؟ سارعت إلى التقاط الورقة بكل ما تحمله من قوة، أصابها الذهول مقترنًا بضحكات هستيرية، تذكرت السماء، تذكرت الصفاء فالورقة كذلك صفحة نقية بيضاء من غير سوء. وتذكرت فورًا أن هذه الورقة هي تلك الصفحة التي لم تكتبها بعد.





ضيف الله العنانزة *

# طوق الهلاك

خوفٌ بِجُعبَةِ حائرِ
صُبحٌ يشعّ سنانُهُ
فوقَ الثرى
ويزفّه لجآذرِ
تلهو بساحةِ خوفها
فَيردُّها
نحوَ المدى
حلمٌ
وضَربةُ غادرِ
فَيذوبُ في السرب الجميلِ هُناك منْ

رَقَدوا
منْ عهدِ نوحٍ
في السّكونِ الآسِرِ

* * *

نَحنُ وأنتمْ
فوقَ ظهرِ مَطيّةٍ
يَلهُو بِها الموجُ العظيمُ لوحدها
لِيُريقَها
لِيُقرَّها
في نينوى

---

* شاعر من الجيل الجديد – الأردن.

أو فوقَ (جوديٍ)
أو في كثيبِ ضفائرِ

* * *

شَمعٌ يجفُّ وفي السفينةِ قردُها
وَنَبيُّها
وَعيونُ ظَبْيٍ كاسِرِ
وَرِقابُ قومٍ ذُلّلَتْ
فتَعَاهدوا
طَوقَ الهلاك بلَهْفَةٍ
وأَظَافِرِ

* * *

الموجُ يَمضُغُ من يَحسّ ومن يرى
وَصَهيلهُ
سبقَ السّروجَ وأهلها
وعنَانُهُ
جرّ الجميعَ وراءَهُ
(فتَبَسْتَروا)
بقوالب
ومقابرِ
وبكى عليهم ليلهم خلفَ الردى
وأثابَهم بضياعِهم
نصرًا
بقدرةِ قادرِ
ومضوا على شَرفِ الهزيمةِ أَحرُفًا
والماردُ المغلوبُ يرفل خلفه
ثوبًا جريحًا
في جنازةِ ظافرِ

* * *

ألمثلِ ذا سَئِمَ الوجودُ وجوهَنا ؟؟
وأدار ظهرًا أسودًا لندائِنا ؟؟
حتمًا سنبقى في جُحورِ ذواتِنا
دهرًا نصيحُ لنصرةٍ
لتُميتَنا
لتريحَنا
لتُعيدَنا
وما لنا من ناصرِ







# رباعية الموت



محمد حرب القواسمي*

**أولاً:**

ما بين صوت القارئ... ولحن الوداع الأخير كنت هناك.. أزور قبري للمرة الأولى.. وهل يومًا رأيتم ميتًا يزور القبر؟؟ يبدو الأمر حاضرًا بين الخيال والخيال.. بين التقول والمحال...

كنت هناك.. أحاور الطرقات عن جثتي الملقاة في قعر الأرض، أحاول أن أقتنع بموتي وأقنع ذاتي أني لست خالدًا لا أموت.. فما بين الحوار والجدال.. كنت أؤمن أنني ما زلت أقبع على حافة الحياة.. رغم موتي..

يبدو المشهد تملؤه الكآبة.. فأمي – الوردة الذابلة– تمسح الدمع المتراكم في عينيها.. تبكيني وأنا أنظرها.... وأبي الذي يحاول كبح الدمعة في عينيه لكي لا تسقط معها رجولته، يُذكرني بخير ويراقب المشيعين، والأصدقاء... الأصدقاء يأكلهم صمت الدهشة، ووجع الصدمة كنت هناك،،، بكامل ما أملكه من بشرية مفرطة!!! من لحم متآكل ودماء جامدة في العروق، وقلب نابض بالاستغراب والدهشة بموتي،،، فأنا طوال حياتي... لم أمت !!!!

كنت أنظر إلى الجموع الباكية، قهرًا وغصة وربما كذبًا على جثتي،، فذكروني بأشياء لم تكن أبدًا، فأنا لم أكن مؤمنًا قط،،، ولا حتى شعرت بموتي يوما ما!!!

أما الحبيبة فجلست بعيدة بعض الشيء، لا تُصدّق ما يدور من أمر!! تفكر

---

* من الأقلام الجديدة – طالب جامعي – إربد – الأردن.





في الأيام التي قد خلت، وتبقى هناك بدون حراك ولا دمعة ساقطة،، تبدأ الجموع بالرحيل!! تقترب تلك الحبيبة من القبر، وتقرأ الكلمات التي كُتبت على النصب... فللمرة الأولى التي تقرأ بها اسمي لا يتذيل قصيدة!!! تبدأ دموعها بالسقوط كراية حرب هزمت،، أقترب أحاول أن أحكي، فأناً لم أمت!!! يا سادتي أنا لم أمت!!!

**ثانيًا:**

عادة لا يدق الموت الجرس منتظرًا،، ولا يقابل أهل البيت بالسلام ولا بالقبلات، بل وكعادته يأتي الموت كلسعة ناموسة عمياء في عتمة ليل، يأتي بلمسة خفيفة كلمس الفراش أَضواء السقف... وكعادته لا يترك فرصة الصراخ والألم، بل وبقبلة يبلعها تاركًا خلفه آثار اللاشيء يغسلها الحمام الأخير!!!

كنت حينها أرتشف القهوة على عتبات الفجر،، أخط قصيدة لا معنى لها!! حين فاجأني سالبًا تلك الروح المهترئة عبر غصات الزمان، كانت مهمته معي سهلة، بسيطة، لا غبار ولا عناء، لم يرتعش كما الموتى جسدي ولم تهتز أوصالي !!!

أفقت من نومي أتنفس ريح يوم جديد، ولا أعلم ما يخبئه لي القدر من حزن أو سعادة، أتناول قهوتي الصباحية وبنظرة خاطفة للسرير أجدني مستلقيًا بلا حراك، وبين يدي يستلقي القلم كسيف شهيد!! والأوراق متناثرة في أنحاء الغرفة كأشلاء القتلى !!

تدخل أمي لغرفتي، ألقي عليها تحية الصباح بابتسامة ولكنها لا تسمع، تكمل طريقها إلى السرير وبعد محاولات فاشلة لإيقاظي تبدأ بالصراخ، فيهرع الجميع إلى الغرفة، وبين نحيب وعويل يُنقل الجسد إلى المستشفى للقاء الأمل الأخير... كسرعة أشعة الشمس يصل الخبر إلى كل من حولي من أقرباء وأصدقاء، وآخر من يعلم حبيبتي !!!

الجميع ينتظرون على الباب، وأرى في أعينهم اليأس... يخرج ذلك الملثم باللون الأخضر، ليحكي لأبي على انفراد نبأ وفاتي!! ومع انهياره وتلبك بدنه يعلم الناس، ويذاع الخبر المؤسف، وفاة شاب في العقد الثالث من العمر .

**ثالثًا:**

كم كان مدهشًا ذاك الشعور، كم كانت رائعة تلك اللحظات التي قضيتها أنظر إلى ذلك الشخص الذي انتحل شخصيتي طوال الحياة،، لا يبدو المنظر مفزعًا،، وأنا لا أشعر بالندم!! فالتابوت كما علّمني موتي لا يتسع لاثنين،، والكفن لا يحتضن الحزن ولا يؤمن بالموت.

ما زلت هناك... واقفًا أنظر الدموع الأخيرة الساقطة على وجهي، فمن دمعة أمي وأبي إلى دموع أناس لم أرهم من





قبل،، فكم كان الموت رائعًا وجميلاً فقد صنع لي أصدقاء كثر.

قال لي جدي ذات مرة... إن الموت هو النهاية السعيدة للحياة تماما كما كان موت الذئب نهاية قصة الخراف السبع والأم،، كنت أُخفي الابتسامة عنه خوفًا من غضبه وسخريةً على هذيانه فهل عرف الموت وهو لا يزال يُحدثني إلى اليوم،، كنت أخفي الضحكة عنه وكان يخفي الحقيقة عني بضحكة مشفقة.

ما زلت هناك،،، أراقب دفني مع جموع الراقصين على اللحن الأخير... وأما الموت فكان يجلس هناك،، على قبر نُصب للتو يضحك ساخرًا،، وما بين دمعة أمي وضحكات الموت، كانت نهاية مراسيم الدفن قد بدأت، وحان وقت رمي التراب فوق الجثة الهامدة هناك،، جثة ذلك الشخص الذي انتحل شخصيتي بعد الوفاة أيضًا!!!

**رابعًا:**

مدّ الموت يديه إليّ مصافحًا،، وتلاشت رويد رويدًا تلك الابتسامة الساخرة من على شفتيه، فارتجفت حينها كل جوارحي،، كانت ملامح الموت آنذاك مرعبة وجادة،، وكانت المرة الأولى التي أشعر بها أني ميت،، كنت أنتظر كلمة واحدة منه لتتبدد مخاوفي العظيمة وآمالي المصلوبة ،، كنت أنتظر كلمة واحدة لم يتفوه بها.

كان الصمت قد دبّ بالمكان عندما بدأ حارس مدينة الموتى ينادي عليّ ويسألني الخروج،، كنت غارقًا في حيرة بين يديّ الموت وصراخ الحارس،، وبعد تردد طويل وسكوت للحظات كانت شاقة... أفلت الموت قبضته عن يدي،، وأدار ظهره ومضى بعيدًا.

تعالت نداءات الحارس مرة أخرى،، فمضيت إلى الطريق العام،، أمشي محدثًا نفسي وشاردًا بين أصوات أبواق السيارات حتى أفاقت صمتي رنات الهاتف،، كانت المتحدثة تهذي كلامًا غير مفهوم وتبكي بصورة أرعبتني،، وبعد أن كررت الكلام لمرات ومرات،، أخذت نفسًا عميقًا، وقالت بصوت يختلط بالدموع.

قد ماتت... ماتت ياسمين!!! بين صراخ أمي وجمود أبي وحوارات رجال الشرطة المنتشرين في أرجاء البيت، نُقلت الجثة إلى المشرحة،، وفي تقريره الأول كتب المحقق العام "الموت حدث نتيجة لتناول كمية كبيرة من المهدئات ومن الراجح أنها عملية انتحار" صوت غريب أيقظني، كان المكان ضيقًا كالقبر،، ومظلمًا كالقبر،، ومرعبًا كمدينة الموتى،، من ربك؟؟؟ وما دينك؟؟ وكثيرة تلك الأسئلة التي تهاوت علي!!!








# ذات ظهيرة.... ذات حب

إبراهيم يوسف العامري *

كان يومًا صيفيًا لاهبًا، الشمس تستقر في وسط السماء وترسل لهيبها مذيبة الرؤوس وزجاج الحافلات التي امتلأت بوجوه متعرقة بائسة من القيظ. أفكار تتبخر وأحلام تسيل من وجوه الكتل البشرية في مجمع الحافلات تلامس الأرضية الحارة فتتبخر جاعلة المكان يبدو جحيميًا بشكل كامل ناهيك عن صناديق العلكة والورق الصحي التي تحملها أيدي أطفال بائسين يستجدون اختصار يومهم وإكمال تجوالهم باكرًا.

كان ينهي عمله في مثل هذا الوقت كمدرس لمادة الجغرافيا في مدرسة تضاريسها غير واضحة المعالم، بين صخب الطلاب وفوضى الطباشير الكلسية التي لا يحب. يأتي إلى مجمع الحافلات في مثل هذا الوقت، يستقل الحافلة إلى جامعة اليرموك كي يفيء لهوايتيه القديمتين القراءة والتسكع بين كلياتها وأشجارها الحميمة.

كان يعاني من اتساخ نظارة رخيصة الثمن ومن ذاك العرق الذي حوّل جسده إلى كتلة لزجة ملفوفة بقميص أبيض وبنطال أزرق وحيث تبدو تضاريس جسده هزيلة مترهلة على الرغم من عمره الذي لم يتجاوز السابعة والعشرين.

استقل الحافلة التي هدر محركها وتدلّى منها (الكنترول) بحركة بهلوانية علّه يجد راكبًا هنا أو هناك.... وبدت الرحلة طويلة على الرغم من قصر المسافة بين

* من الأقلام الجديدة في مجال القصة القصيرة – الأردن.

مجمع الحافلات وجامعة اليرموك. كانت دقائق ثقيلة حيث سأل عن الساعة أكثر من ثلاث مرات ومن نفس الشخص وهذا يكلفه عناء إخراج الهاتف النقال من جيبه في كل مرة.

في المقدمة أدار السائق مفتاح المذياع لتنفلت منه عبارات الشجب وجثث القتلى في العراق.... فلسطين أو في أي بقعة من هذا الكون الساخن. ينفض يديه كمن لسعته نار ويعود يحركها بحذر فتهدر أغنية صاخبة تملأ الحافلة بحالة من الفوضى... ناهيك عن صوت (الكنترول) المزعج الذي بدأ ينادي..... (حشاش... إشارة الإسكان... شمالي)×... نَزِّلْ يابا. وفي كل مرة توقفت بها الحافلة قذفت راكبًا هنا أو انتشلت راكبًا من هناك بحركة حيوية صاخبة وسائق يحرص على أن يُسوّي المرآة نحو أنثى هنا أوهناك في المقاعد الخلفية.

توقفت الحافلة وأفرغت حمولتها على الشارع بما فيها هو. دخل من البوابة السوداء الكبيرة حيث صلابة الحرس الجامعي وسؤالهم المتكرر: (هويتك يا أخ) فيخرج هويته المثقوبة منذ أكثر من خمس سنوات من مسافة تكفل أن لا يكتشفوا أمره وبينما يجتازهم يبدأ بخلع تعب اليوم وصرامة المدير من ذاكرته، كان المكان مليئًا بالبشر رجالاً ونساء متعبين وعابثين آملين ومحطمين يائسين ومتلاحمين كقطع الإسمنت الصلبة التي تناثرت في أرجاء المكان. كانت عيناه تقرآن كل هذا بتأن ورغبة في تزويد الذاكرة بالقليلٍ من الملامح التي قد تغنيها فيحقق قليلاً من التوازن بين الحسن والقبيح. كانت تستهويه الوجوه النسائية المتعبة والتي تشرئب كتلك العبارات الكلاسيكية عن قصص الحب البائدة.

كان منشغلاً بهذا حين صادفه أحد الأصدقاء من أيام الدراسة. مشيا معًا وتناولا شرابًا باردًا وراحا إلى ظل المكتبة الضخمة وجلسا يتضاحكان ويرويان ما علق بالذاكرة من فوضى وحكايات عن ترهات الأصدقاء وغيرها من الكلمات التي تقال في معرِض قتل الوقت والملل... كان المكان مليئًا بالورود وبالتحديد ورود الجوري الصفراء التي تناثرت في الحديقة كإعلان حالة جمالية فرضت اللون الأصفر كمصطلح مختلف بعيدًا عن الغيرة وأشعة الشمس الحارقة وتلك الوجوه الشاحبة التي احتلت مساحة كبيرة من مخزونه البصري. كانا يتابعان وجوه النساء ويتفحصان تفاصيلها بكل تمعن فتسقط في تلك الوجوه ملامح التوتر اللذيذ الذي تنتهي بإشاحة النظر والمضي حيث الوجهة أو البحث عن الآخر الأفضل وهكذا دواليك.

كانت هذه الأحداث أحداثًا اعتيادية لشابٍّ متسكع تتناهشه الفوضى ويأكله الملل يأتي إلى الجامعة التي درس فيها منذ أكثر من خمسة أعوام يحرص على

المشي بين كلياتها ويتفحص كل الوجوه التي يصادفها علّه يغير من تفاصيل يومه وأحداثه الرتيبة ولكن في هذا اليوم وبالتحديد حين صادف ذاك الوجه بدت الأشياء مختلفة تمامًا.

كانت تمشي هي واثنتين من رفيقاتها بعينيها الشاسعتين ووجهها الملائكي كانت تشبه تلك النساء العربيات اللواتي تغنى بهن شعراء العرب الأوائل لاسيما أن وجهها الذي بلون الحنطة جعلها تبدو كذلك ناهيك عن تنعمها في المشية وأنفها الموغل في اللطف وفمها المستحيل وقوامها الذي ذكّره بغزال بري ليس شاردًا على الإطلاق... وإن كان فسحقًا لكل الرجال الذين أصيبوا بالعمى ولشيء ما تمنى هذا من كل قلبه ربما كي لا يقاسمه أحد وهو يرسل نظراته لها كرسائل زاجلة.

كان تحديقه بها لافتًا حيث لم يأبه لكوع صديقه الذي أخذ يلكزه بخاصرته ويهمس له بكلمات لم يسمعها مطلقًا.

نظرت إليه ثم ابتسمت، وارتسمت على وجهها علامات استفهام ودهشة زادت من توتره... أشاح بصره قليلاً ليسمع ضحكة عذبة أثارتها إحدى الرفيقات... نسي صوت الحافلة المزعج، صخب المدرسة، الأغنية الصاخبة في الحافلة واستغرب أنه تخيل المدرسة بتضاريس واضحة وأن حقلاً من الورد الأصفر ملأ فناءها. كن يردن اصطياد عدد من الورود الصفراء وقمن بتوزيع الأدوار: من يقطف ومن يراقب الحرس الجامعي فإن أتو لن يكون الأمر خيرًا. في الطرف الآخر وعلى بعد ثلاث وردات أو أكثر كان صاحبنا يغبط تلك الوردة كيف أنها ستحظى بموت كهذا وإن حدث له هذا فسيطيب الموت حينها قالها في سره وابتسم.

كانت ابتسامتها أشبه بنزول المطر في مساحة جافة من قلبه، أشبه بصلاة الزاهدين الذين يتهجدون بحثًا عن حب الله وجنته، أشبه بقلبه الذي ناداها ومن الوهلة الأولى.

انتهى هذا المشهد الصيفي الحار بين رحيلها وابتسامته ومضت مدججة بالوعد راسمة خطًا من الورد كلما لامس كعب حذائها وجه الأرض الحارة خرجت من ذات البوابة السوداء وتركته وحيدًا مبتهجًا. أنهى صمته وودع صديقه وحمل روحه الفرحة، امتطى سيارة الأجرة إذ لا يريد أن يخرب المشهد بصوت (الكنترول) وصل إلى محطة الحافلة التي ستنقله إلى قريته وحقول حنطتها التي تشبه وجهها. ولج الحافلة وذهب ممنيًا النفس برؤيتها ثانية بعد أن ينهي عمله في تلك المدرسة وسط صخب الطلاب وفوضى الطباشير الكلسية التي لا يحب حيث لا عينين شاسعتين ولا ورود جوري صفراء. وانتابه شعور غريب أن صوت الحافلة وأغنيتها الصاخبة أصبح أجمل.

---

- أسماء مناطق على خط سير الحافلة باتجاه الجامعة.








# عالم ربما... جديد

عبير علي الصلاحات *

كتب متناثرة وكثيرة، تمتلئ بها الغرفة دون اكتراث، كتب تفترش السرير وأخرى تقبع تحته تزاحم الملابس بالخزانة، وتعطي للغرفة أوصافا أخرى، كتب وكتب بمواضيع مختلفة لم أجد الوقت الكافي لأعرفها فهي للأسف عارية من أي غلاف.

لا أتذكر أني رأيت مرآة، غرفة نسائية بلا مرآة!، وتلك الخزانة المتخمة إلاّ من الملابس، ليس فيها سوى قميصين أسود والآخر أبيض، "وبيجامة" لا يظهر لها لون وبعض الأقمشة التي لا داعي للاهتمام بها، رأيتها بعيون خاطفة، لا أظنني قادرة على العيش هكذا.

عيناي تلاحقان الحائط والسقف، والمُشرفة تشرح وتعطي تفاصيل قاتلة وتكرارًا تلو الآخر، ومن ثم أخذت استراحة قصيرة لتقول لي برصانة مبالغ بها: لقد عرفت القواعد الآن وعليك أن تقرري إن كانت الغرفة تناسبك، فالطالبة التي تسكنها ستغادر خلال أسبوع، سمحت لنا برؤية الغرفة لمدة ربع ساعة،الآن علينا المغادرة، نتمنى أن نراك قريباً. أنت الآن تبدئين عالمًا جديدًا.

غادرت المكان والسحر يعتريني، لم أعرف حقا ما الذي أحسّ به، هل هو الشعور بالعالم الجديد التي قالت عنه المشرفة؟ أم توقعاتي وأحلام اليقظة التي لازمتني منذ تلك اللحظة.

أسكن تلك الغرفة، هذا ما أنا متأكدة منه،ولكني أتشوق لرؤية "المخلوقة" التي تعيش فيها، لم أعرف أني فضولية من

* من الأقلام الجديدة – طالبة علم اجتماع – الأردن.

# باقة فردوس

هداية رزوق *

أمور خفية يجريها القضاء... لا يؤامر فيها أحدًا، ثم يكون لها في حياة الناس من الآثار ما لم يكن ليخطر لهم على بال.

كانت سهلة الطبع، تستمع إلى حديثها وآيات الروع والحزن والرضا تختلف على وجهك.

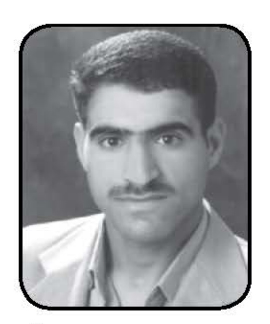
قد همست في أذني بضع كلمات اقتادتني إليها لأتقلب أمامها كصفحات كتاب نثرتها نسمة هواء لطيفة، سحرني ذاك الترقق والتلطف فوجدت في نفسي ألفة لها... كانت ترمي ببراعة حديثها أهدافًا عدة فتصيبها إصابة المتفنن الحاذق، أما أنا فقد تلذذت بما ليس لي فيه أرب... وجعلت أقصدها يومًا بعد يوم... كانت تُشربني في كل مرة الكأس ذاته... حتى إنني تعودت مذاق الكأس... لم أمتلك من أمرها شيئًا ولكنني صعقت بامتلاكها من أمري كل شيء.

كنت أضيع في غابات عينيها فأجدهما تدوران ولا تستقران على شيء... إنهما تتوقدان وكأنهما جذوتان... كنت أدرك أن في قلبها حسرة ولوعة، فقد بلغ لحظي لها أعماق نفسها التي تميل إلى الآخر ميل الغريب المستوحش... كنت أختفي وأبتعد مابين فترة وفترة لكنها أصرت على أن تدعوني لأغرف من ذات الكأس... كانت سكينتها تسعى إلى قلبي. وعدتني ذات مساء أنها ستقطف لي من فردوس أزهارها أجمل ريحانٍ... فجرت بي سعادة لا أذكر لها مثيلاً... وسعدت بهذا الأمر العظيم ... لكنها توقفت للحظات... أومأت بعينيها وابتلعت ريقها... وجرت ضحكة عذبة في صوتها، ثم تقدمت نحوي ودنت مني بحنو غريب... أمسكت يدي... ارتعشت لثوان... لكن سرعان ما وقعت في

* من الأقلام الجديدة في مجال القصة والنقد – الأردن.

قلبي سكينة وطمأنينة... ثم قالت بصوت تميل له الأغصان: سأجلب لك من فردوس أزهاري مالا تطيق عيناك من ضياء وما سيخدر روحك من عبق... لكني أطلب منك القدوم... نعم أريدك أن تأتي إلي فأذيقك لونًا من ألوان كأسي اللذيذ على أن تجيبي على ما أفضيه إليك من تساؤلات... فما كان مني إلا أن انصعت لوعودها البراقة فقد هوى إليها فؤادي... ثم حرصت على أن أكون عارفة للجميل شاكرة للنعمة مقرّة بالمعروف.... وجرت أمورنا على دعة وابتهاج... لكنها كانت وفي كل مرة تطرح عليّ سؤالاً يُشغلني بضروب من الألم وفنون من اليأس كنت لا أجد لهاً الإجابة، لكنني ألمح في عينيها حسرة لا تخمد ولوعة لا تنطفئ ودموعًا كُتب لها أن تنحبس، أرّقني سلوكها لكنه استحدث في نفسي ميلاً غريبًا لهدوئها الحزين... كنت أغادرها في كل مرة وأنا أحمل الدهشة والأناة والإعجاب... لكن خطوات خفيفة كانت تؤرق صمت الهدوء في كل مرة فأذعر... وألتفت لأكتشف مصدر الخطوات فلا أجد سواي في طريق لا أبصر نهايته و مثواه، وعلى عادتي قادتني قدماي إليها ذات ضحى فجلست إليها بعد أن سقتني من عذب عبيرها ودفء تناغم ألحانها وحنوها الساكن... سرقنا الحديث حينما كانت تبتدع أسئلة تحمل في طياتها شيئًا من الغموض، ثم ارتسمت على ثغرها ابتسامة حلوة مرة، لا أدري أكانت تُصوّر الرضا أم تُصوّر الغيظ، لا أعتقد أن تلك الابتسامة المحيرة ستغيب عني أبد الدهر... ثم ودعتني على أمل لقاء... سرت خطوات قليلة فإذا بصوتِ خنجر يُستل... شعرت بلهيبه يحرق ظهري فأدرت ظهري دون أن يفتر فمي عن كلمة... فإذا ببريق عيونها يشع براءة وسكونًا وإذا بياض أسنانها يسطع حتى ترمش له الجفون، وإذا برنين صوتها ينطق بهدوء: اخرجي وستجدين باقة الفردوس تنتظرك،... شعرت أن الروح ارتدتّ إلي بعد طول عذاب، ونسيت ما ألمّ بي من ذعر قبيل لحظات... خرجت فإذا بوقع الخطوات الخفيفة التي كانت تلازمني تدقّ آذاني من جديد! علت الأصوات وعلت وانفجر صوت حاد يدعوني للوقوف... توقفت فإذا به يمسك باقة الفردوس ثم وبلهجة صارمة يخاطبني: كيف تسرقين باقة الفردوس من جنتي؟! تحشرج صوتي... تقطّع نفسي... تصببت عرقًا... وإذا ببابها ينفتح من جديد... أخذت أجر جسدي الذي بدأ يتثاقل باتجاهها..... جعلت ألتمس منها العون... أنادي وأستصرخ... أبتغي منها النصرة... فإذا بمقلتيها تخذلاني، وإذا بها تحرك يدها وتحمل خنجرها الذي استلته من غمدها الملتهب... ثم وبعبوس وكيد عظيم أصابت مني موضعًا قاضيًا وهي تبعث صوتًا كصرخة قاتلة: لا أريدك أن تشاركيني حياتي، لن تتربعي على فردوس أزهاري ما حييت وغرست خنجرها بين أضلعي... وسقطت... وتناثرت من حولي زهور الفردوس... أما هو فقد توارى خلفها بنظرة ذعر مشفقة نادمة حزينة، ثم أشعلت ماتبقى بين يديها من فردوس بنار حقد حارقة ورمت بها عليّ... فتنفست بصعوبة لذيذة أريج الفردوس المحروق.






نزار جبريل السعودي *


# أنتِ وأنا

من أنتِ يا دنيا

وحتى من أنا ؟

أأننا السنا ؟

أم هذه الأحزانُ

في دنيا الأسى ؟

أم أنني لمعُ البروق

وحُمْرَةُ الشفقِ المورّدِ في المسا ؟

من أنتِ يا دنيا

فقد آلمتني ؟

أوّاه كم يُؤذي الكريمُ

تألّما

يا صاحبيّ أقولُها

والعمرُ يجري غصّةً

والوردُ يذبل في منابت طيبة

هاتِ اسقني واشرب

على ذكر الحبيب سلافةً

واذكر ليالي العاشقين

ودع لياليّ الأُلى

طبعُ الورود بأن تفوحَ بعطرها

ولكم أسال الوردُ منّا

حينَ نقطفُه الدما

من أنتِ يا دنيا

عيونُ صبيّة

وردُ الشفاه


* من الأقلام الجديدة في مجال الشعر والنقد – الأردن.

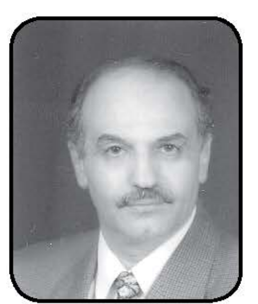
أم العطورُ سكبتها
لحنًا شجيّا
فوق هاتيك الربى؟
من أنتِ يا دنيا
فقد أغويتني؟
وجه الغواني وجهُك
والغانياتُ بسحرهنّ
قتلننا

أوّاه يا دنيا
وآه مَنْ أنا
كُسِرَتْ مجاديفي
نسيت الضفة الأخرى
وحتى الموج ما عادت
تُسلّينا أغانيه
وحتى الشعر ما عادت
تُهيّجه قرائحُنا
أنا ربّان يا دنيا
وبحّار بلا مركبْ

شراعٌ ضاعَ في تيهِ
فلا يرسو
ولا ينسى شواطئه
ولا يدري متى يتعب
لماذا أنتِ يا دنيا
كمثل الآل في الصحراء
نتبعُه ولا نشربْ؟

ولا زلت بذاك المبسم المرسوم
تُغرينا
وندري أنه زيفٌ
ويضحك وجهُنا
والقلبُ محزونٌ ولا يطرب
جميلٌ وجُهك الأخّاذ يا دنيا
ونعشقُه
وليت العاشق المفتون يدري
أن آسرهُ
قليلُ الحب بل يكذبْ
قليلُ الحبِ بل يكذبْ





# الإرهابي الوديع


عيسى حداد *


كم هو صعب أن يتعرض إلى مثل هذا الموقف الخطير، وهو الطبيب الجراح الذي يتسم بالأخلاق العالية والنجاح الباهر في عمله، إنه شديد الحرص على أن لا يضع نفسه في موقف قد يحرجه أو يسيء إلى سمعته، تميز بين زملائه بالشخصية الهادئة والمتزنة، محبًا لعمله وعلمه، يرتاح إليه المرضى ويثقون به كثيرًا، يتحمل الإساءة برحابة صدر، مثله في الحياة -حُطّ في الخرج وانسى- سلوكه الجيد وحبه لمرضاه وتعطشه للعلم دفع مديره إلى ايفاده إلى خارج البلاد للحصول على أعلى الدرجات العلمية في مجال إختصاصه، ليعود بعدها الى أرض الوطن واضعًا خبراته وعلمه في خدمة مرضاه، توقّع له الجميع التفوق في دراسته والعودة السريعة لاستلام واحد من أعلى المراكز في المستشفى الذي يعمل فيه.

ركّز منذ وصوله على التحصيل العلمي، لم يحاول تكوين صداقات جديدة، فهو يسأم هذا النمط من الحياة الاجتماعية الغربية الذي، يجد فيه الكثير من العادات والتقاليد منافية للأخلاق والدين، حتى نوعية الطعام لم ترق له، اشتهى أن يجد من بين قوائم الطعام ما يشبه طعام بلاده فلم يجد غير أصابع السمك والنقانق وتشكيلة من الخضار كلها مسلوقة بالماء دون ملح أو بهارات، هذا النوع من الطعام يجده بلا طعم أو مذاق، عندما يشتد به الجوع يطلب أي شيء من قائمة الطعام ويأكل دون وعي، المهم أن يملأ معدته الخاوية


* اختصاصي طب أسنان - يهوى كتابة القصة القصيرة - الزرقاء - الأردن.

ويسكت عصافير بطنه التي لا ترحم. يتساءل باستمرار: أين الأرز واللحمة والصلصة؟! أين المقلوبة والمنسف؟! اشتهى المجدّرة وشوربة العدس، كثيرًا ما كان يُعرّج في طريق عودته من الجامعة على السوبر ماركت ويبتاع عددًا من علب السردين والتونة وربطة من الخبز، فهذه الوجبة ألذ وأشهى ألف مرة من تلك النقانق التي لا يعلم إلا الله من أي لحم مصنوعة، وأصابع السمك التي لا تأخذ منه الواحدة أكثر من لقمة، ففمه يتسع لدجاجة بريشها.

ولكي يتخلص من كل هذه المعاناة، قرر أن يستدعي زوجته والأبناء ليعيشوا معه، فهو بذلك يصطاد عصفورين بحجر واحد، تخفف عنه الأسرة ألم الشعور بالغربة والحنين إلى الأهل والوطن، وتقوم زوجته بتحضير الوجبات التي يشتهيها، اتخذ هذا القرار بالرغم من كبر عائلته المكونة من الزوجة وأربعة من الأبناء، وهذا يترتب عليه زيادة في المصاريف، كما أن وجودهم معه يأخذ قدرًا كبيرًا من وقته ويخشى أن يؤثر ذلك في تحصيله الدراسي، ولكن ما في اليد حيلة، إنه بحاجة لمن يُحضّر له وجبات الطعام العربية الدسمة والشهية، فما عاد يحتمل الوجبات الغربية التي لا تسمن ولا تغني من جوع.

عندما وصل الخبر إلى الزوجة انفجرت في عينيها دموع الفرح، وزغرد القلب ابتهاجًا بالخبر، وأخيرًا سوف يتسنى لها ولأولادها مغادرة البلد لأول مرة، ولتكتحل أعينهم برؤية بلاد الضباب، لابد أنها بلاد جميلة وممتعة وتستحق العيش فيها ولو لمدة محدودة، في البداية استغربت الزوجة من قرار زوجها غير المتوقع، ولكن سرعان مازال هذا الاستغراب، فهي تعرف جيدا نقطة ضعف زوجها .

التحقت الزوجة بزوجها ولم تخيب رجاءه، وأخذت تحضر له كل يوم وجبة من التي يحبها ويشتهيها، عاد الزوج إلى عادته يملأ الصندوق الخلفي للسيارة باللحوم والخضار والفاكهة ويكثر دومًا من الخبز، فهو يعتبر الوجبة التي تخلو من الخبز تبقى وجبة ناقصة، إنه يتناول الخبز حتى مع المكرونة والبطاطا. هذا السلوك الغذائي أثار انتباه سكان الحي وتهامسوا عن السر وراء كل ذلك، يشتري الناس في تلك البلاد الفاكهة بالحبة وليس بالكيلو، والدجاج بالقطعة وليس بالدجاجات، إنه مشهد غير مألوف أن يقوم شخص بشراء بطيخة أو دجاجة كاملة.

استدعاه المحقق إلى مركز الأمن، وبثقة عالية قام بتوجيه اتهام خطير وصريح له بالإرهاب، فجميع الأدلة والإثباتات والقرائن صريحة وواضحة ولا غبار عليها، طلب منه الاعتراف بالتهمة الموجهة له ونصحه بعدم الإنكار والتعاون معهم ليساعده في التخفيف من العقوبة التي سوف تواجهه، صُدم لهذا الاتهام

الكبير، أظلمت الدنيا من حوله و أحس بدوار شديد أدى به إلى فقدان الوعي، وعندما استعاد جزءًا من وعيه، أبلغ المحقق أن هذه التهمة غاية في الخطورة، وأنه بريء من كل ما نسب اليه، ومن المؤكد أن لَبسًا ما وقع بالموضوع.

إستعاد وعيه التام بعد أن رُشَّ الماء على وجهه، ليجد نفسه ما زال بين يدي المحقق، الذي كان يتعامل معه بحزم ويوجه له كلامًا يفصح عن مدى الحقد المدفون في صدره، أبدى له إمكانية تقبل تخلّف العرب والحجاب وأغطية الرأس ورائحة الجمال المنبعثة من العباءات التي يزهون بها، ولكن لا يمكن تقبل الإرهاب والتطرف بينهم، لن يكون هنالك أي تهاون في اجتثاث مصانع تفريخ المتطرفين، ولن تُعطى الفرصة للدستور بحمايتهم، ستُعدّل الأنظمة لمحاربة أقوالكم قبل أفعالكم، وباطنكم قبل تصريحكم، لكم شرقكم ولنا غربنا اللذان لن يلتقيا أبدًا، اتركونا نعيش بسلام، إذا اختلفت الحضارات أو العقائد فهذا لا يبرر القتال والمواجهة، حاول الدفاع عن نفسه وعن العرب والمسلمين، أقسم بالله العظيم والمصطفى والمسيح على أنه بريء، أعرب للمحقق عن استغرابه من التهمة الموجهة له، وأكد له على عدم تستره على أشخاص غرباء في البيت، وأن من يسكن معه عبارة عن أفراد عائلته فقط، نصحه المحقق بعدم الإنكار، لأن المعلومات التي تم جمعها وبخاصة شراء كميات كبيرة من الخبز واللحوم والخضار والفاكهة كافية لإدانته، وليس من المعقول أن تكون هذه الكميات لإستهلاك هذا العدد المحدود من الأشخاص، أطلع المحقق على أن هذه الكميات هي نفسها التي يبتاعها في العادة سواء في بلده أو هنا. وعندما عجز المحقق عن نزع الاعتراف منه، اضطر إلى إحراجه وتأكيد التهمة الموجه له بدفع آخر الأدلة القاطعة إليه، وطلب منه تفسير سبب شراء كمية كبيرة من الحليب (أكثر من دزينة) هذا الصباح، إذ لا يُعْقل أن تُستهلك هذه الكمية الكبيرة من الحليب قبل أن تفسد، هنا انفرجت أساريره وطلب من المحقق مرافقته إلى المنزل ليطلعه على حقيقة ما يجري هناك، عند دخول المحقق إلى المطبخ دهش لما شاهد، لقد قامت الزوجة بوضع الحليب في أكياس من القماش، بعد أن حولته إلى لبن زبادي لصنع اللبنة، شرح للمحقق طريقة التحضير وطلب منه أن يتذوق طعمها، أعجب كثيرًا بالطعم اللذيذ ورغب في أخذ وصفة التحضير إلى زوجته، لكنه خاف أن تُثار من حوله الشبهات عند شراء كمية كبيرة من الحليب، ويُواجه نفس الاتهام، اكتفى بالتذوق وودع الزوجين مقدمًا شديد اعتذاره عن كل ما حصل من مضايقات وإزعاج، وعاد إلى عمله متمنيًا أن تتاح له الفرصة يومًا ما لعمل ما يسمى باللبنة.



# قصيدتان

للشاعر الأميركي بيلي كولينز



ترجمة: عثمان حسن *

## أسألك

ما هو المشهد الذي أريد أن أُغلفه

في أكثر من هذا،

ليلٌ عادي في منضدة المطبخ،

ضغطُ ورقِ الجدران الزهري

في الخزانات البيضاء المليئة بالزجاج،

الهاتف صامت،

قلم مائل في يدي؟

يمنحني وقتا للتفكير

بكُلّ الأشياء التي تحدث خارجا- الأوراق

المتجمعة في الزوايا،

أشنةٌ تخضر الصخور الرمادية العالية،

بينما على الكثبانِ يبحر العالم،

يهدر المحيط الهائل، يزبد التاريخ في صحوتِه.

لكن، وراء هذه المنضدة

لا شيء أحتاجه،

لَيسَ حتى ما يهيئني لأي عمل،

ولا حتى بلون قهوة أستون (BD٤ (×)

بالمقاعدِ الجلدية الخضراء المكسرة.

لا، كل شيء هنا،

* شاعر ومترجم يعمل صحافيًا – الأردن.

الإهليليجات الواضحة من قدح الماء،

وعاء صغير من البرتقال، كتاب عن ستالين،

دون الحاجة لذكر السمك المزمجر الغريب

في إطار على الحائط،

وحيث هذه الشموع الثلاث

كل واحدة بارتفاع مختلف

تُغنّي في انسجامٍ مثالي

لذا اعذرني إذا ما أنزلت رأسي الآن لأستمع

إلى المعزوفة المنفردة للسمك البحري بينما قلبي

يطنطن تحت قميصي

الضفدع على حافة بركة

وأفكاري تطير إلى إقليم تشكل من سماءٍ هائلة واحدة

ونحو مليون فرع فارغ.

لا حتى ثلج

حين بكل المباغتة يمتلئ هواء المدينة بالثلج،

تعصف الرقائق المتميزة في الأنحاء،

وتبدو مثل صغار السمك

الهارب نحو معدة الحوت المتقدم

على الأقل هكذا بدت لي من نافذة سيارة الأجرة،

منذ أن كنت أتهيأ للجلوس

عصر يوم أحد باهت

في ذات مركز الكون،

من كان في موضع أفضل

ليخبر ما بدا على تلك الهيئة

سيسأل:

أي شيء يشبه الآخر؟

نعم، كان هروب العوالق

يُحطم الطراز الأميركي في تيار الريح،

**التي تومض قبالة المبنى العظيم**

**ذلك ما جعل سيارة الأجرة**

**تبدو صفراء وبطيئة الحركة،**

**كمخلوق تحت الماء،**

**ذلك ما اعتقدته فيما كنت أمسح الضباب عن زجاج النافذة،**

**وأنا إحدى عينيه الجاحظتين،**

**عين أخرى على حاجز**

**تلف الطريق**

**وتراقب جانبا من عالمه،**

**تلاحظ أطنانا من المياه**

**أطنانا من البشر**

**العلامات الملونة والأضواء**

**والآن اندفاعًا جارفًا من الثلج.**

هامش:

(×) مواضيع وأشياء قد تكون خيالية ويتم اختيارها في عالم الشعر وليس بالضرورة أن تكون واقعية.

• تعريف:

ولد بيلي كولينز في مدينة نيويورك عام ١٩٤١، له مؤلفات شعرية عديدة مثل: "مشكلة مع الشعر ٢٠٠٥"، "تسعة أحصنة ٢٠٠٢"، "الإبحار وحيدًا حول الغرفة ٢٠٠١"، وهو مختارات شعرية، "فن الغرق ١٩٩٥"، الذي سبق وشارك في منافسة الدور النهائي لجائزة لينور مارشال، "أسئلة عن الملائكة ١٩٩١" الذي اختير من قبل ادوارد هيرش ضمن قائمة سلسلة الشعر الوطنية، وغيرها من الكتب.

قال فيه الشاعر ستيفن دن "في قصائد كولينز نبدو دائمًا على معرفة أين نحن، وليس بالضرورة إلى أين يذهب هو، أنا أود لو أصل معه إلى حيث يصل، هو لا يخفي الأشياء عنا، كما يفعل الشعراء الأدنى مرتبة، هو يسمح لنا أن نسمع بوضوح ما يسعى لاكتشافه دائمًا".

في عام ٢٠٠١ سمي كولينز بأمير الشعر الأميركي حتى العام ٢٠٠٣، وتتضمن جوائزه وتكريماته الزمالة في مؤسسة نيويورك للفنون ومؤسسة غاغنهايم.

اختير في العام ١٩٩٢ ليشرف على ورش الشعر لطلاب المدارس في إيرلندا في كلية جامعة غالاوي، كما أعطى دروسًا في كل من جامعة مدينة نيويورك وجامعة كولومبيا وكلية لينهايم.

يعيش الآن في سوميرز، نيويورك.





# رومانسية المراكب الثلاثة

للشاعر الروماني يون مينوليسكو

ترجمة: معاوية خازر الهلسة *

رحلت المراكب الثلاثة،

إلى أي شاطئ تقودها الريح؟

أي موانئ سرية مخفيّة عن تلك النظرات الباحثة

سوف تراها قادمة

محمولة على شوق الحزن المسافر؟

إنها أمواج لا تُشفق

غدًا ستفتحُ لها في الدرب قبرًا

* * *

رحلت المراكب الثلاثة

تحمل في أحشائها

أكوام الذهب

كهرمان

وزمردًا أخضر،

وفوق على الدفة

حزن الأغنيات الأبدية التائهة

المغنّاة اليوم في الطريق إلى القطب

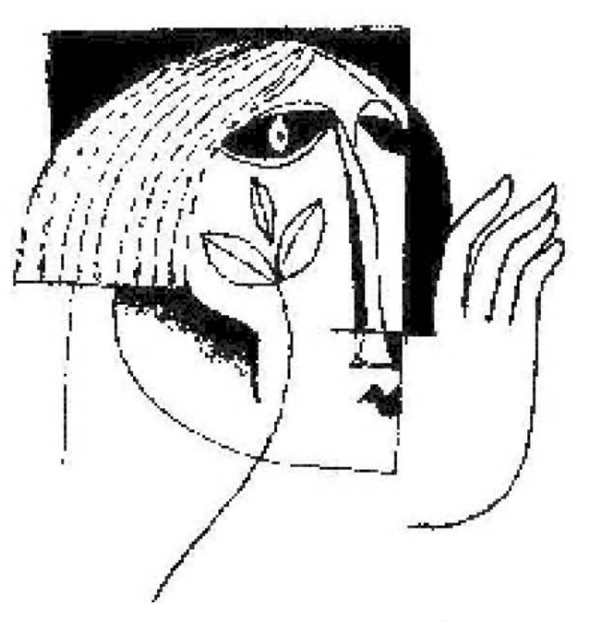
وغدًا في الطريق إلى خط الاستواء

* * *

رحلت المراكب الثلاثة

وبالكاد تراها

* كاتب ومترجم من الإنجليزية والرومانية إلى العربية – الكرك – الأردن.



إنها تُدفن في فراغ الآفاق الملطخة

ببنفسجية المساء،

لكن الأشرعة البيضاء

الممتدة في الأفق الرماديّ البعيد

تُشيد قبورًا ثلاثة،

فيها يرقد المسافرون

* * *

رحلت المراكب الثلاثة

تاركةً خلفها

ميناءً حزينًا أكثر

من جبل الجلجثة

ملطخة بدماء الغروب

ومن خلفها على الرصيف نورس وحيد جريح

ما زال يراقب

يون مينوليسكو (١٨٨١ – ١٩٤٤) شاعر روماني تميز بأسلوبه الشعري الخاص والفريد، درس الحقوق في باريس، تأثّر كثيرًا بالمدرسة الرومانسية والأدب الرمزي، له كتابات في النثر والقصة القصيرة.





# حكاية عن انحطاط أخلاقيات العمل



ترجمة: فداء إسماعيل العايدي *

قصة: هاينريش بول

في أحد المرافئ على الشاطئ الغربي لأوروبا، يستلقي رجل بملابس متواضعة في قارب صيده ويغفو.

ينشغل سائح أنيق بإدخال فيلم ملون جديد في آلة التصوير خاصته ليلتقط اللوحة المثالية؛ سماء زرقاء تتسيد بحرًا مخضرًا يتوج قممًا بيضاء مسالمة كالثلج إلى جوار قارب أسود وقبعة صيد حمراء.

يضغط مرة أخرى. يضغط، ولأن "الثالثة ثابتة" كما يقال، وللتأكيد، يضغط مرة ثالثة.

الضجة الهشة التي تقترب من أن تكون عدائية تُوقظ الصياد شبه النائم فينتصب حاملاً لأثر النوم في عينيه، ويلتمس علبة سجائره، لكن قبل أن يجد مطلبه، يسمّر السائح المتحمس علبة أمام أنفه، ولا يضع السيجارة مباشرة في فمه بل في يده، وبضغطة رابعة للولاعة هذه المرة، ينهي لباقته الرشيقة تلك.

لا يمكن قياس حجم الارتباك المستفز الذي أحدثته تلك الحركات المتكلفة للسائح الذي سرعان ما استغل تمكنه من لغة المنطقة ليكسر حدته عبر حديث بدأه...

- ستعود بغلّة جيدة اليوم ؟

إيماءة بالنفي من الصياد

- لكن أحدهم أخبرني أن الطقس مناسب؟

* كاتبة ومترجمة من الجيل الجديد - الأردن.

إيماءة أخرى بالموافقة

- إذن، فلن تخرج للصيد؟

يواصل الصياد نفيه في حين تتزايد عصبية السائح.

بالتأكيد يتمنى الخير لهذا الرجل فقير الملابس من كل قلبه، ويأكله الحزن على الفرصة الضائعة.

- أنت لست على ما يرام.. يضيف السائح

أخيرًا يتحول الصياد من لغة الإشارة للكلام المحكي الواقعي

- أشعر بشعور عظيم. يقول الصياد.. لم أشعر يومًا كشعوري الآن

يقف ويتمطى كما لو أراد أن يعرض جسده الرياضي

- أشعر بشعور رائع

تغدو ملامح وجه السائح أقل ابتهاجًا، إنه لم يستطع كبت السؤال بعد، ذاك الذي كما يقال، يهدد قلبه بالانفجار: ولكن لماذا لا تخرج للصيد؟

أتت الإجابة سريعة ومختصرة: لأنني قد فعلت صباح اليوم.

- وهل كان صيدك جيدًا؟

- كان جيدًا جدًا لدرجة أني لا أحتاج أن أخرج مرة أخرى، لدي أربع سمكات هامور في سلتي وقرابة الدزينتين من السمك الأسمقري.

يستيقظ الصياد أخيرًا، يتخلى الآن عن تحفظه ويربت على كتف السائح مهدئًا.

تعبير وجه السائح يعكس حزنًا زائدًا بل ملموسًا

- لديّ ما يكفي لغدٍ وبعد غد. يقول الصياد ليخفف عن الغريب.

- تفضل واحدة من سجائري؟

- نعم، شكرًا

توضع السجائر في الأفواه، وضغطة خامسة.

يجلس الغريب محركًا رأسه بالرفض وعدم الرضا على حافة القارب. آلة التصوير خارج يده فهو يحتاج الآن كلتا يديه ليعير حديثه التعزيز المطلوب.

- لا أريد التدخل في شؤونك الشخصية، لكن تخيل لو أنك أبحرت اليوم مرة ثانية، وثالثة، وربما حتى مرة رابعة، لكنت اصطدت ثلاث دزينات، أربع، خمس وربما عشر دزينات من السمك الأسمقري، تخيل ذلك يا سيدي.

يومئ الصياد برأسه.

- لو أنك...

- يواصل السائح: ليس اليوم

فحسب بل غدًا وبعد غد، أجل، في كل يوم مناسب، لو أنك تخرج مرتين أو ثلاث مرات وربما أربع مرات، هل لك أن تتخيل ماذا سيحدث؟

يحرك الصياد رأسه ب "لا"

– ستستطيع بعد مرور عام شراء محرك وفي غضون عامين ستشتري قاربًا آخر، وخلال ثلاث أو أربع سنوات سيمكنك امتلاك قارب صيد صغير.. وبالقاربين وقارب الصيد ستصيد أكثر طبعًا .. ويومًا ما سيكون عندك قاربا صيد، وسوف...

يقطع الحماس صوته للحظات ثم يواصل:

– سوف تؤسس محل مجمدات صغير وربما مصنعًا للسمك المدخن ثم آخر للسمك المملح، وستُحلّق بطائرة عمودية وتصيد أسراب السمك وتعطي التعليمات عن طريق اللاسلكي لقواربك. ستحتكر حقوق صيد السلمون وستفتح مطعمًا للسمك وستصدر الهامور مباشرة وبدون وسيط إلى باريس من ثم... مرة أخرى يقطع حماس الغريب.

محركًا رأسه، حزينًا في أعماق قلبه على تبدد فرحة عطلته، ينظر السائح نحو المدّ المائي الهادئ الملتف، حيث يتقافز السمك الذي نجا من الصيد بحيوية، ويقول: ثم...

الإثارة تقطع الحديث أيضًا.

يدق الصياد على ظهره كما لو كان طفلاً غصّ بالطعام.

– من ثم ماذا؟

سأل الصياد ببساطة.

– ثم..

يقول الغريب بحماس أقل هدوءًا

– ثم يمكنك أن تجلس هنا في الميناء هادئًا، وتغفو في الشمس، وترقب البحر المهيب.

– لكن هذا ما أقوم به الآن فعلاً. يقول الصياد. أجلس هادئًا في الميناء وأغفو. ليس ثمة ما أزعجني سوى ضجة آلة تصويرك.

في الواقع، استغرق سائح مثقف كهذا في تفكير متأمل حول ما جرى، ففي الماضي فكّر مرة أن يعمل مسبقًا حتى لا يتوجب عليه أن يعمل يومًا آخر إضافيًا، ولم يعد في نفسه أي أثر للتعاطف مع الصياد رث الثياب، لم يبق في نفسه في الحقيقة إلاّ شيء من الحسد.

---

هاينريش بل: كاتب ألماني من جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية. نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٧٢م.




# خذوا الحكمة من الصغار

ترجمة: نسرين عدنان أبو زيد*

قصة: تولستوي

عيد الفصح، حيث البيوت والطرقات تغلفها الثلوج، بعد خروج الناس من الكنيسة التقت الفتاتان أكيوليا ومالاشا، أخذتا تستعرضان ثياب العيد وانطلقتا للّعب بجانب بقعة من المياه الموحلة، فما كان من أكيوليا إلاّ أن قامت بنزع حذائها وجواربها، وتبعتها مالاشا.

"إن المياه عميقة وأنا خائفة" علقت الصغيرة مالاشا، ولكن أكيوليا طمأنتها بأن المياه لن تكون أعمق من هذا، عندما اقتربتا من وسط البقعة حذرت أكيوليا صاحبتها: "انتبهي ولا تنزلي قدمك بقوة حتى لا تلوثي ثيابنا".

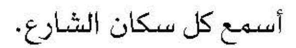
ما كادت أكيوليا تنطق تحذيراتها حتى كانت قدم مالاشا تنزلق بقوة، وتناثر الماء العكر ليصيب ثياب أكيوليا ووجهها وأنفها.

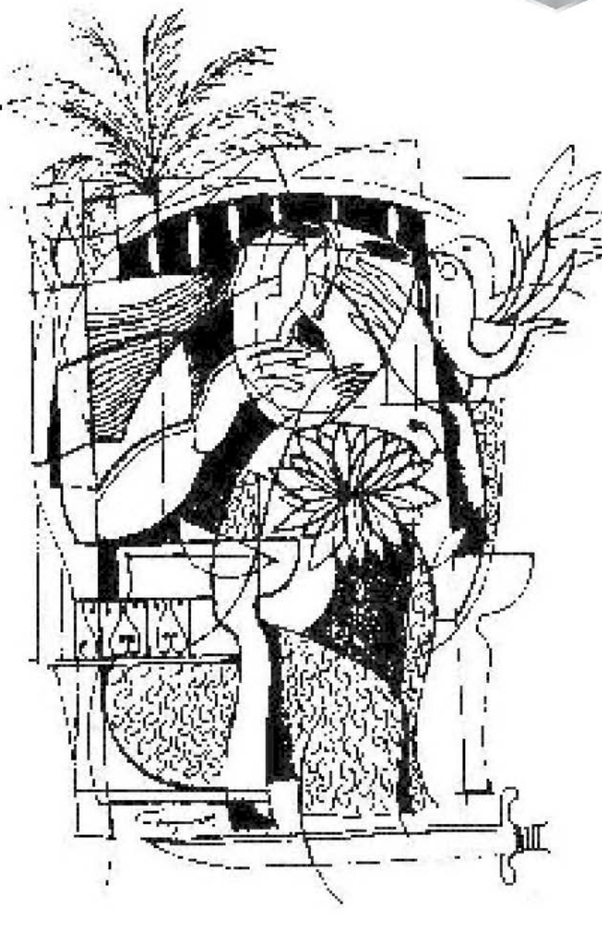
سيطر الغضب على أكيوليا ولحقت مالاشا تريد ضربها، لكن الأخيرة لملمت نفسها ولاذت بالفرار، صادف مرور والدة أكيوليا، فصاحت غاضبة: "ما هذا أيتها الفتاة القذرة الغبية؟".

"لست أنا يا أمي إنها مالاشا!" أجابت أكيوليا.

ما كادت تسمع هذا حتى أمسكت والدة أكيوليا بمالاشا وصفعتها بقوة على رقبتها، تصاعد بكاء الطفلة كقنبلة مدوية

* من الأقلام الجديدة في مجال الترجمة – الأردن.





أسمع كل سكان الشارع.

"لماذا تضربين ابنتي! "علا صراخ والدة مالاشا" وبدأت تقذف الكلمات النابية بوجه والدة أكيوليا.

تجمع الرجال حول الامرأتين -الكل يصرخ- لا أحد يستمع- وقد وصل الشجار ذروته عندما وجه أحدهم لكمة إلى وجه رجل جاء ليستطلع ما يحدث.

وهكذا تطور الشجار إلى اشتباك بالأيدي، واقتربت جدة أكيوليا تحاول تهدئة الوضع، قائلة: "ماذا دهاكم أيها الناس؟ هل من الحكمة الشجار في مثل هذا اليوم.. إنه عيد التسامح والمحبة.. لم يلتفت أحد إليها بل كادوا يرمونها أرضًا.

فما كان من الفتاتين الصغيرتين - أكيوليا ومالاشا- إلا أن قامتا بمساعدتها على الابتعاد عن دائرة الشجار.

قامت أكيوليا بتنظيف ثيابها ووجهها وانطلقت تحفر الأرض بواسطة حجر وتبعتها مالاشا، استمرتا هكذا حتى تدفقت المياه من البقعة وبدأت تغزو الشارع، وتصاعد ضحك الفتاتين.

رأتهما الجدة العجوز وقالت معلقة مخاطبة المتعاركين: أنتم تتشاجرون من أجل فتاتين تلعبان مع بعضهما، إن الصغار أكثر حكمة منكم".

توقف الجميع، وتحولت الأنظار نحو الفتاتين، شعر الجميع بالسخف، وغمرهم الخزي والضحك معًا، ثم انصرف كل منهم إلى منزله.

إن حدث وتحولت إلى طفل... فستعبر ولا شك إلى مملكة الرحمة والتسامح.



# نمنمات على أجنحة القمر «للشرايري»
# الرومانسية والبساطة

د. محمد عبد الله القواسمة *

هنالك أعمال شعرية تلفت إليها القارئ، لا بعمق رؤاها واتساع عالمها ونزوعها إلى ما هو عجيب وغريب، بل بما فيها من بساطة وحس إنساني شفيف، وبجريانها في خيال واضح، وألفاظ سهلة، وصور بسيطة، أي بما يتوفر فيها ما يمكن أن نطلق عليه رومانسية البساطة. وخير مثال لهذه الأعمال مجموعة الشاعرة ماجدة الشرايري الموسومة بـ" نمنمات على أجنحة القمر" التي صدرت في عمان عن دار البيروني هذا العام.

وتتمثل هذه الرومانسية في هذا الحب الذي يتجه نحو الآخر بهدوء، ويعبر عنه بدعوة صريحة للقاء، تنطلق ببساطة، يجسّدها تكرار فعل الأمر"تعالي"، وفعل الأمر"دعيني"؛ فنقرأ من قصيدة "من يبكي الآن؟" :

**تعالي**
**دعيني في عينيك أهمس**
**بزورق**
**في قدس عينيك**
**أرسو**
**تعالي.. تعالي**

ويتكرر ذكر"العينين" في لقاء آخر، وسط جو رومانسي يحقق الطمأنينة والأمن لزوجين عاشقين، وتبدو الصور مباشرة مستمدة من الطبيعة الحالمة:

**أسافر في أهداب عينيك**
**في ليل مقمر**
**رؤاي خيال**
**أتوه فيه وأغفو**

وإلى جانب تكرار "العينين" تتكرر كلمة

* ناقد وأكاديمي – جامعة البلقاء – الأردن

"القمر" التي تبدو لازمة من لوازم مجموعة الشاعرة، وهي تبرز صورة تنطوي على تشبيه متداول، وتعبر عن صفو العلاقة حيناً، ودوامها حيناً آخر، متضافرة مع كلمات رومانسية: القلب، والروح والحزن، كما جاء في قصيدة "سيد الأقمار":

**تسألني**
**يا سيد الأقمار من أنا؟؟**
**أما عرفت**
**من نبضات القلب**
**أني من كفكفت روحي**
**في ظلمة الآلام حزنك؟**

وتبدو الرومانسية الحالمة في المقارنة بين الماضي والحاضر؛ فالماضي يطفح بذكريات الطفولة، التي تزينها صور الطبيعة، وجمال ما فيها من أشجار ونوار، وما يتحرك في فضائها الطلق من فراشات وطيور، أما الحاضر فقد تلاشى منه كلّ شيء جميل، فتغيرت الأحوال الهانئة، ولم تخلّف غير الحسرة والمرارة. ويظهر الفعل المبني للمجهول "سرقت" مسؤولية الإنسان عن ذلك؛ لأنه ببساطة الوحيد الذي يسرق.

**هربت نغمات الحسون**
**سرقت ألوان الدعسوقة**
**ماتت أزهار الدحنون**

وهنالك على مستوى البنية السطحية ما يعزز رومانسية البساطة، ويتجاوب معها، ويتمثل هذا في عفوية الوزن والإيقاع؛ فالأسطر والمقاطع في بعض القصائد على وزن التفعيلة أو التفعيلة المركبة، وإن كان معظمها لا يحافظ على أي وزن، فنقرأ من قصيدة "رقص على إيقاع الرحيل":

**ونعيق البوم**
**يروي**
**قصة حبي..**
**أنت انتهيت**
**كن كما شئت**
**بأن تكون**

وربما كانت المبدعة مدركة لهذا الانفلات الموسيقي؛ فوصفت قصائدها -كما تبدّى في العنوان الفرعي- بأنها مجرد انثيالات شعرية.

ونحن هنا في هذه المقالة مع هذا الوصف ونرحب بالمجموعة "نمنمات على أجنحة القمر" على أمل أن تتحول أمثال هذه الانثيالات، وتتبلور في قصائد شعرية تخترق المتداول، وتتجاوزه إلى عوالم جديدة.

mdkawasm@yahoo.com





# كتابات العدد الماضي

## نصوص تبحث عن تميّزها



محمد ضمرة *

**تأرجحت نصوص العدد الماضي بين مستويات متعددة، بعضها بالغ التفوق وبعضها عادي، كما تأرجحت مستويات التعبير حتى داخل نصوص الكاتب الواحد، وهذه ظواهر طبيعية في الكتابات الجديدة التي تبحث عن هويتها المتميزة.**

- **طقس الجموح: ليندا عبد الرحمن عبيد**

التعبير عن الذات المنفلتة، الباحثة عن طريق للخلاص. للخروج من وراء الجدران القاسية الممانعة. طقس الجموح، عنوان دال على دلالات كثيرة، فالجموح لفظة تدلّ على قوّة المهر أو الفرس، وغالبًا ما تدل على عدم الترويض، ومحبة الانفلات من القيد إلى ساحات الحرية والجري بلا توقف، فسعة الكون ماثلة أمام ناظريّ هذا المسكون بالانطلاق.

ومنذ إطلالة النص نرى بوضوح التعبير عن هذه الحالة.

وبي فرسٌ تقطع من خيوط الروح

جامحة

وبي قلب كلون الغيم أو أبيض

* شاعر، عضو هيئة تحرير المجلة – الأردن .

إذن فالنص جاء تعبيرًا منسجمًا مع الموضوع الكلي، وهو وصف الداخل بمفردات شعرية، قد تعطي صورة للواقع، وقد ترسم دلالة عما في الداخل من طقوس يصعب التعبير عنها، لكنه الشعر قد يلون بصوره الجميلة وبحرارته الشعرية بعض النوازع الجوانية التي تأبى الوضوح رغم الإفصاح الشعري المتكرر.

- **سحر المستكة: لطفي القرعان**

الشك معضلة يصعب الانفكاك منها، وإذا كان ديكارت قد أعطى الشك مكانة خاصة، على اعتبار أنها وسيلة موصلة إلى حل كثير من المتشابك والمتنافر، وإلى وضع إجابات واضحة عن كل ما يكتنف الحيَاة، وما يواجه الإنسان فيها من أسئلة لا تنتهي، إذا كان الشك الديكارتي مفتاحًا لكثير من الأبواب المغلقة، فإن الشك القائم في نفس مضطربة، ومتأثرة بما يحيط بها من كوابيس سيئة منبعثة من الرؤية الخاطئة تجاه الآخر، يأتي متلبسًا بثوب الوهم، فالوهم مرض نفسي يؤثر في سلوكيات الفرد ونظرته لما حوله.

قصة سحر المستكة، جاءت مترجمة للوهم المرضي الذي قد يعكر صفو الحياة الزوجية الحلوة الهادئة.

فإذا كانت المستكة لها فعل السحر في تنكة الجبنة، فقد بعثت في النفس المسكونة بالخوف والرهبة من المستقبل فعلها السحري، وكادت تعصف بالحياة الجميلة، إنه الخوف والوهم والريبة الذي تعالجه قصة القرعان في قالب فني إبداعي جميل.

- **فنجان قهوة: عبير عوض عبابنة**

قضايا المجتمع من القضايا الرئيسية التي يتناولها الأدب الإبداعي، لأنها تقدم رؤية واقعية للعلاقات، والصراعات الموروثة، والمعقدة، والتي توقفت عند نقطة يصعب تجاوزها أو الخروج عن كل ما هو مألوف من عادات وتقاليد قد تبدو غليظة وخاطئة، بعد أن كانت في فترة زمنية



سابقة تأخذ أهميتها ومكانتها من خلال فراغ المجتمعات من القوانين الدستورية أو النظامية.

فليس كل قديم سيء، وليس كل جديد جيد، فالعبرة تكمن في نظرة المجتمع المتحضر لكل ما هو مفيد أو مضرّ.

فنجان قهوة، هو أحد التقاليد الذي يتخذ طابع القانون الاجتماعي، فهو يُقدم للجاهة التي تأتي لتطييب الخواطر عن كل حادثة قد تؤدي إلى وفاة شخص ما.

قدمت القاصة لهذا الفنجان بواقعة أدت إلى قتل الطفلة الوحيدة لأمها.

وهي تعرف نهاية القصة من خلال نظرتها لفنجان القهوة المتجفف أمامها، إنها تجربة متكررة في كل وقت، والقاصة تبحث عن خلاص من موروث قد جعل الأمر هيناً أمام المستهترين بالحياة وبالأرواح.

- **قسط جامعي: عمّار فارس**

قسط جامعي لعمار فارس، تعالج قضية اجتماعية، تشكل أزمة مستعصية في كثير من الأوقات على أصحاب الدخل المحدود، أو على شريحة كبيرة من شرائح المجتمع، فهي تتخذ المنحى الواقعي وتتحدث عن معاناة الطالب المكدود، الذي يشعر بمأساته، ومأساة أسرته، فوالده الذي لا يستطيع القيام بدوره إزاء عائلته، وإزاء ولده، وشعور الطالب بمرارة والده وحزنه الدفين من الواقع المعيش الذي يراود كل واحد منهما على طريقته الخاصة.

في هذا الظرف الصعب، يلجأ أولاً لمناجاة الخالق، الرب الذي يعلم سرّه، إلا أنه لا يلبث أن يقرر قراره، بعد أن أضناه التفكير، فيذهب إلى عيادة الطبيب الذي يُجري تجاربه على الأشقياء مقابل بعض المال.

المفارقة المدهشة في نهاية القصة حينما يرى والده قد سبقه لإنقاذه وإنقاذ مستقبله، فيجد والده جثة هامدة لأن الطبيب قد حقنه بحقنة

تفتك بالجبال، إنها مأساة الأب الحنون الذي يحمل هموم ولده، ويقدم عمره فداء لمستقبله ظنًا منه بقدرته على رسم ما لم يرسم.

- **مصابٌ بالحنين: عامر ملكاوي**

"سيرافقك الحزن أبدًا، فهو لحن الروح العذب"، "الآن وقد أنهكني الرقص، ورقدت الكآبة على سريرها قبالة أسئلتي الأزلية".

بهذه النهاية التي تنعكس على البداية يتجلى عامر ملكاوي في قصته الجميلة مصابٌ بالحنين.

فرؤية المحب لمحبوبته، والذكريات التي تتراءى من الذاكرة المنفتحة على الماضي وأسراره، وعلى الأمكنة التي اقتحمت صفحات الزمن الماضي، فالحاضر غير قادر على محوها أو طمسها، حتى لو تغيرت صورة تلك الأماكن أو تشوهت.

وذكرى قصة زوربا التي كانت أول الهدايا، ولكنها فعلت فعلها في النفوس ثقافة سلوكية، بدا واضحًا حين يقول "الآن وقد أنهكني الرقص".

قصة ملكاوي، قصة مليئة بالشعر والشعرية، طافحة بما يحسه الشاعر، "يبدو كل شيء سواه، على مسافة أغنية، فيما باغتني الحزن على حين فرحة".

بهذه الصور الفنية تتوشح قصة ملكاوي التي تجاذبها الفرح والحزن، وهما مادتا الروح الأساسية، إذ بدونهما لا روح في الروح ولا حياة في الحياة، وهكذا تتجلى "مُصابٌ بالحنين" والأشواق.

- **ريعان الشهادة: صفوان يوسف قديسات**

الرثاء الصادق، هو وجه آخر من وجوه الحب الصادقة، النابضة بالعواطف، المشحونة بالدفء، والمشاعر الجياشة.

وكلما انبعث الشعر من حنايا الروح وصفائها، كلما تجلت الشعرية، عبر موسيقا خاصة، تزيد الصورة إحساسًا نابعًا من الأعماق.

هكذا كتب صفوان يوسف قصيدته ريعان الشهادة، فهي من ناحية الموضوعة تتسم بصفتين في آن. إحداهما الحديث عن الشهادة التي تستحق من الشعر أن ينبعث في تصاعده إلى الأعلى كما تصعد روح الشهيد إلى السموات العلا.

وأما الثانية، فهي المعبرة عن مكانة الصديق أو الصاحب من نفس صاحبه.

وقد جاءت القصيدة على شكل رواية صغيرة مليئة بالتساؤل من الصحب، ولهذا فقد كثرت الصيغ الخبرية ، بجانب الجمل الإنشائية، وهذا ما أعطى القصيدة قوة وملأها بالجاذبية التي تجعل المتلقي متابعًا متأملاً، ولهذا فالقصيدة تستحق أن تُعبر عن مكانتها وهي جدية بالتأمل والذهاب معها إلى فضاءات الشعرية والجمال.

- **نصوص: هيفاء نبهاني**

الإقرار بالعواطف تجاه الآخر، والتأكيد المباشر لفظًا دالاً على ما في القلب من أشواق وحنين، تعبير يكشفه الوضوح، وتُعرّيه المفردات الدالة على ما في حروفها من أحاسيس خاصة.

أحبك جدًا وأعلم... هذا التكرار الذي ورد في ثلاثة مفاصل من النص، يوحي بمدى العاطفة المشحونة بالوجد، المسكونة بالإصرار على المكاشفة والبوح بما في الداخل.

أما نص "افتراق" فعلى الرغم من الموضوعة الإنسانية التي تمحور حولها، إلا أن المباشرة، والمفردات العادية لم تجعل النص يرتقي إلى المكانة التي يجب أن يتبوأها، فقلّما تدخل مفردة مثل "رغم القطيعة" في نص شعري، ومع ذلك فهناك ومضات شعرية معبرة عن المكنون والمخبوء.

أما "ما زلت هنا"، فهو نص شعري، يصور معاناة الانتظار، وفرار الزمن أو هروبه بدون توقف للمعاناة، وإثارة المخاطب بالذكريات الحلوة التي جمعت الاثنين أو اجتمعا عليها. ما هي إلاّ عوامل استفزازية من أجل التسريع للّقاء المنتظر.





# الحرية في الفن

تأليف: شاكر آل سعيد

قراءة: حنان منير الشيخ *

الحرية في الفن ... كتاب جدير أن يكتب فيه... فهو خفيف فيه لذع ولكن بالإيماء لا الإشارة ... وفيه مهاجمة عنيفة في بعض الأحيان ولكن للفكرة لا لقائلها ... يدعو الكاتب فيه إلى دقة الحس ورقة الشعور، ولعله يؤمن إيمانًا مطلقًا أن لا وسيلة لترقية الفن إلا بترقية الذوق وربط الفن به فحاول في طيات كتابه أن يصرخ في القارئ بصوت عال يهزه هزًا عنيفًا حتى يشعره بأن ذوقه مريض، وأنه لا يشعر بالجمال كما يجب ولا يهيم بالحسن كما يجب، ولكننا في الوقت نفسه لا نجد فيه ثرثرة وصفحات لا قيمة لها أو تمهيدًا سقيمًا لفكرة سقيمة، بل هو عصارة مركزة لأفكار قيمة هي خلاصة لشيء كثير رُكّز في قول وجيز، كما أنه صاغ ذلك كله صياغة أدبية فيها الكثير من الخيال، فهو لا يصلح للعقول البسيطة والعقول المثقفة ثقافة غير عميقة، بل يصلح للعقول التي تحترف هضم الأفكار وتتطلب دائمًا أفكارًا جديدة وأفكارًا عميقة، ومن وجهة نظري أرى أنه كتاب يستحق البقاء وصالح لأن يقرأ أو يُردد على اختلاف الزمان والمكان، حتى ولو كنا لا نتفق مع الكاتب في بعض النقاط.

لقد بدأ المؤلف كتابه بمحاولة إيجاد علاقة تكاملية بين عالم الفن وعالم الواقع، واعتبر أن عالم الواقع عالم خارجي بالنسبة لنا كموضوع وذلك حينما يحتوينا ويؤلف لنا وسطًا، واستند بذلك على ذكر الفضاء والأبعاد الهندسية

* مصورة فوتوغرافية وناقدة تشكيلية – الأردن.

وما يدخل في صميم كياننا، وأن العالم الفني يؤلف لنا موضوعا يمكننا أن نحياه ويحتوينا فيخلق لنا وجودًا، وبما أن الانسان هو موضوع العالم الخارجي فإن بناء العمل الفني يستند إلى الواقع وحدود هذا العمل ستكون المسافة بين النقطة والكون.

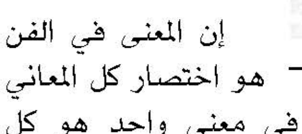
افترض الكاتب أن التعبير الفني يمرُّ في عدة مراحل متداخلة هي التجاوز، الشعار، الرفض، الرؤيا، الوهج، ولكي يصل الفنان الى التعبير فعليه أن يصبح إنسانًا مجردًا وأن يعيش لحظات عمله الفني، حينها سيتحقق الإبداع في فنه وستصبح حريته هي المفتاح السرمدي لوعيه الإنساني؛ فوعيه الفني لا يتمثل بالمحتوى أو الشكل إنما في الضمير الفني نفسه في أن يبلور شعوره بالإنسانية فيما يصنع ويربط عمله بقيم عصره بخيوط دقيقة لا ترى بالبصر بل بالبصيرة، أن يمارس بقوته السحرية فنه كبدائي وأن يعبر عن حريته بشكل معاصر، إلى أن توصّل في نهاية تدرجه إلى أن الوعي الفني هو الحرية الإنسانية، وأن الحرية تولد تجاوزا نحو المطلق الذي سيؤدي إلى الخلاص وأن لهذا المطلق كيانه الروحي الخاص به.

بعدها تطرّق الكاتب إلى موضوع الرفض أو الإنكار باعتبار الإنجاز إنكارًا لجميع القيم التقليدية أولا أو بالأحرى هو تشويه المحتوى والشكل وبالتالي سيكون خروجًا عن المستوى الإنساني نحو المستوى الطبيعي أي ظهور العنصر البديهي في التعبير، وبنفس الوقت أن يكون التشويه وسيلة للتعبير عن الوعي ... والحياة، أن يكون إنكارٌ لكل ما هو غير حيوي شكلاً كان أم مضمونًا... شكلاً كان أم تجريدًا... ملامح كانت أم تحديدًا... معنى العفوية أو البديهية في التعبير إنكارٌ لفكرة الانصياع وتجاوز الإنسان نحو الطبيعة بحقيقتها التي تفصح عن الوجود المطلق، إنه الخروج بالإنسانية نحو الطبيعة كمنطلق كلي خروج من التعبير الأكاديمي نحو ما هو عفوي وبديهي.


شاكر آل سعيد

الوهج وبعبارات رقيقة محببة إلى النفس، هو قول كل شيء في لا شيء. هو اختصار كل شيء بقيمة واحدة، هو تعبير مُركّز في غياب حسّي للزمان والمكان، البداية والنهاية معًا، هو تغلغل في الطبيعة الإنسانية لما قبل اللمسة، أن تعبر اللحظة عن دهر، والنقطة عن الكون، هو بديهة الإيمان وهو العمل الفني الذي يستغني عن جميع الوسائل العرضية

لتوصيل المتعة الفنية إلى العالم الخارجي، إنه التفاهم الخفي بين الأفراد وبصورة صريحة في التعرف إلى العالم الفني. فوهج العامل الفني هو المتعة الممنوحة للإنسانية أو هبة النفس للنفس، إن الوهج الحقيقي هو الاحتراق بالسعادة التي تخلقها ساعة تحديق في ضوء الشمس، إنها ساعة سلام حقيقي، السلام الذي يشع من صميم القلب ومن بؤبؤ العين، هذا هو الوهج كما صوره الكاتب وتحدث عنه.



إن المعنى في الفن هو اختصار كل المعاني الإنسانية في معنى واحد هو كل ما يبلور الأبعاد البشرية في بؤرة واحدة، هو في آخر أشكاله التعبير عن الإنسان من كونه إنسانًا إلى كونه كائنا حيويا فحسب، إنه الحقيقة... حقيقة الإنسان الحيّ لأنه حرّ، ولكنه أيضًا الشعور الدينامي والحب العميم والإبداع.

ومن منظور فلسفي يرى شاكر آل سعيد أن جدلية الوجود تقتضي أن يكون الضوء إرهاصًا للظلام كما يقتضي أن يكون الظلام نفسه إرهاصًا للضوء، وهكذا فإننا لكي نكون في الضوء فعلينا أن نعود مليا إلى الظلام، إن اتجاهنا نحو الظلام هو شعورنا الإنساني الذاتي بالعالم الخارجي. وماهية العمل الفني كتعبير لا رؤيوي هو أن نستشف النور من الظلام والظلام من النور أن ندرك تلك العلاقة كنقطة الالتقاء ما بين الذات واللاذات وأن نكتشف الشكل في اللاشكل واللاشكل في الشكل.

إن الحديث والتعبير الفني الجنيني معبأ بطاقات لا إنسانية كأنه حلم اليقظة، فهو يستبطن الوعي حتى لحظة الخلق وأن يغلف كل تلك الملابسات اللاواعية بلحظة التأمل.

إن في هذا الكتاب عالمًا متعمقًا بكثير من الأشياء التي حوله، وظيفته أنه أثار مشاعر القرّاء، وعبّر عما لا يحسنون التعبير عنه وإن كانت المعاني في نفوسهم وبين سمعهم وأبصارهم، فهو ثورة فكرية وعقل باحث وقلم نشيط ربما كان في بعض صفحاته ضربًا من التصوف على أحدث طراز وأبدع نمط، لكنه يبعث على الحياة لا على الموت ويدعو إلى النشاط والتأمل والعمل لا إلى الخمول والسأم، ولعل القارئ يجد في الركون إليه بعض الوقت نسيم الراحة ومعنى الاطمئنان.





عمر تيسير شاهين *

# إربد المدينة:
## تاريخ وحضارة وآثار

من أكثرِ الكتب التي تحتوي تنوعًا واختزالاً و شمولية عن مدينة إربد -حسب اجتهادي الشخصي المتواضع- كتاب "إربد المدينة: تاريخ وحضارة وآثار" للدكتور محمد علي الصويركي، بما يشتمل عليه من الملاحق والمراجع المهمة لهذه المدينة.

يبدأ الكتاب في جغرافيا المدينة، الواقعة في الجزء الشمالي الغربي من المملكة الأردنية الهاشمية،ويلفت الكاتب الانتباه أن إربد كانت تضم كلاً من جرش وعجلون والمفرق، وكل هذه المناطق انفصلت عنها فيما بعد.

في صفحة ٥٣ يوضح الكاتب سبب التسمية حيث تشير بعض المراجع إلى أن إربد تحريف للكلمة الإغريقية (arapilla) ورأي آخر يقول إن سبب التسمية من جذر كلمة (ربد) وغيّرها الإغريق إلى أرابيلا.

وفي معاجم اللغة العربية اشتقاق للجذر "ربد" أي: اللون الأسود المختلط باللون الأحمر.

وتُلقب أيضًا بعروس الشمال، وإربد الخرازات.

يبلغ عدد سكان إربد حتى عام ١٩٩٩(٨٧٤,٢٠٠ نسمة) ومساحتها ( ١٦٢١كم٢ ) وتحتل قراها معظم هذه المساحة المستغلة زراعيًا وبنائيًا ولا يخفى على المتابعين ما يميز هذه المدينة

* كاتب وقاص من الجيل الجديد – الأردن.

الجميلة مناخيًا وتضاريسيًا، حيث الجو المعتدل الذي يساعد على سير الحياة طوال العام وعدم الحاجة إلى الهجرة، بحثا عن الماء والزراعة فبالقرب منها يوجد نهرا الأردن واليرموك والعديد من السيول والأودية وهذا ما جعلها دوما مسكونة لسهولة الحياة وتوفر وسائل العيش -الزراعة والماء- وقربها من المدن والعواصم القديمة والمناخ المناسب صيفًا وشتاءً.

وقد اهتم الرحالة بمدينة إربد، وينقل المؤلف عنهم تسجيلهم لحضارتها وعمرانها في فترات مختلفة، ولعل العامل الأهم الذي شجع الرحالة على زيارتها هو الكثافة السكانية مقارنة بالمدن الأخرى، والآثار الكثيرة في مدنها لاسيما قلعة عجلون وآثار أم قيس وجرش (لفتنا الانتباه إلى أن هذه المناطق كانت تحت تنظيم واحد) ومن هؤلاء الرحالة الألماني شومخر و المؤرخ الروماني تاسيتوس، والرحالة السويسري المشهور يوهان بيركهارت" ولورنس اوليفانت" والرحالة الإنجليزية " ستيوارت أرسكين".

على الغلاف الأخير للكتاب وضع المؤلف خريطة لمدينة إربد تظهر مركز المدينة والعدد الكبير من القرى المحيطة بها مما يعطيها زخما سكانيا جعلها من أهم المدن الأردنية بعد عمان،وفي صفحة ٣٥ يورد الكاتب أسماء عشائر المدينة القاطنة في وسط المدينة والعائلات من الأصل السوري والفلسطيني والكردي، والعشائر المسيحية وعشائر البارحة، وعشائر لواء قصبة إربد والأغوار الشمالية والقرى المتبقية والتي يزيد عددها على ألف عشيرة.

وهذا التكوين المختلط ساعد على التجانس والتبادل بين سكان إربد مما جعلها مجتمعًا زراعيًا ومدنيًا يحوي طبقات مختلفة من السكان تبادلت خبرات عديدة عبر السكان الأصليين أو القادمين لها من التركمان والفلسطينيين والشوام، لذا نلحظ أن إربد تحوي عادات وتقاليد ولهجات عديدة.

امتازت المدينة بالحياة الاجتماعية والتعليمية المزدهرة حيث يورد الكتاب عدد المدارس الذي وصل حتى عام ٢٠٠١م إلى ٢٥٠ مدرسة وعدد الجامعات إلى ثلاث جامعات وعدد المكتبات ٦٣، وأربعة عشر مستشفى، وثلاثة عشر مركزًا شبابيًا و١٤١ جمعية و٦٢ ناديًا ثقافيًا واجتماعيًا.

وإربد أول مدينة أردنية توجد على أراضيها جامعتان حكوميتان مما ساعد في ارتفاع نسبة التعليم الجامعي الواضح بين سكانها، والذين لم يكتفوا

فقط بالانتساب للجامعتين بل إن من لم يحالفه الحظ تابع دراسته في العواصم العربية والغربية.

هذا التنوع السكاني والموقع الجغرافي الحضاري جعل من إربد حاضرة مؤثرة طوال التاريخ حيث أشارت بعض الحفريات الأثرية إلى أن بقايا مدينة إربد القديمة تعود إلى العصرين البرونزي والحديدي سنة (٣٠٠٠) قبل الميلاد، واحتلها الآشوريون عام (٧٤٥) ق م، وظهرت أهميتها في العصر الهلنستي حيث أعيد بناؤها وأطلق عليها اسم أرابيلا، وخضعت أيضًا لحكم الرومان سنة ٦٤ ق م.وبعد معركة اليرموك عام ٦٣٦ م خضعت للحكم الإسلامي.

وظهرت أهمية إربد في التاريخ الإسلامي سيما في العصر الأيوبي والمملوكي والعثماني.

ومرت إربد قبل الثورة العربية الكبرى بأحداث مهمة، فعندما خضعت بلاد الشام للحكم المصري خرجت من إربد وعجلون ثورة ضد الحكم المصري في عام ١٨٣٩م، وقاوم سكانها غزوات القبائل البدوية، وقاوموا السفر برلك العثماني "التجنيد الإجباري"، وكان لسكانها ورجالها مشاركة كبيرة في الثورة العربية الكبرى.

ومنذ تأسيس الإمارة كانت إربد مدينة الأحرار، خرج منها زعماء وطنيون كثر، كان لهم دور كبير في مقاومة الانتداب البريطاني، والدفاع عن القضية الفلسطينية والمشاركة في الحكومات بعد استقلال المملكة الأردنية الهاشمية.

فمنذ عام ١٩٢٣ كان لإربد حاكم إداري، وتعد بلدية إربد أول بلدية تشكلت في شرقي الأردن عام ١٨٨٣م في العهد العثماني، وشارك أهلها بالوزارات والمؤسسات الأردنية، كما يبيّن ملحق صفحة ١٤٨ منذ عام ١٩٢١ عندما تم تعيين علي خلقي بك الشرايري مشاورًا للأمن والانضباط وناظرًا للمعارف وتبعه فوزي باشا الملقي رئيسًا للوزراء والدفاع ١٩٥٣، وشفيق رشيدات وزيرًا للمواصلات والتربية والتعليم، ووصفي التل رئيسًا للوزراء وصلاح أبو زيد للثقافة والإعلام وغيرهم كما يظهر في الملحق.

ويستعرض الكتاب شهادات لإربد من ذاكرة أبنائها، ومن ثم يقدم قراءة لأهم المعالم الأثرية والعمرانية والتراثية والتعليمية والدينية مثل تل إربد وسورها القديم والمسجدين الغربي والكبير. ومدرسة إربد التجهيزية التي بنيت في العهد العثماني عام ١٩٠٠م،

وبعض الدور والمنازل لأهم رجالها وعلى رأسهم شاعر الأردن عرار، وبعض الملامح الصناعية والاقتصادية المبكرة.

ظهرت الحياة الثقافية مبكرًا في إربد حيث صدرت فيها مجلة الحمامة عام ١٩٢٣ وتلتها جريدة الإنباء ١٩٢٨ والميثاق ١٩٢٣ وعدة صحف أخرى توالت في الصدور.

ومن صفحة ٣١٣ حتى صفحة ٣٨٥ يورد الكاتب أعلام الفكر والسياسة الذين خرجوا من إربد وساهموا في نهضة الحياة السياسية والأدبية ليس في الأردن وحسب بل على مستوى الوطن العربي.

فمن إربد خرج الشاعر مصطفى وهبي التل شاعر الأردن بلا منازع، ومنها خرج أيضًا الأدباء محمود فضيل التل ومحمود الشلبي وإدوارد حداد وعمر أبو الهيجا وإبراهيم الخطيب، وزياد الزعبي ونبيل حداد والروائي الكبير هاشم غرايبة والروائية سميحة خريس التي سجلت تاريخ إربد الحديث في رواية شجرة الفهود: تقاسيم الحياة، ومحمود عيسى موسى ومن رجال الفكر حسن التل ومن رجال السياسة الشهيد ووصفي التل واللواء علي خلقي الشرايري وفوزي الملقي وصلاح أبو زيد وعبد الرؤوف الروابدة وغيرهم.

ولعل مئات أو آلاف الأسماء التي يصعب ذكرها في كتاب لو أردنا تتبع رجال إربد التي كانت وما زالت حاضرة في التاريخ الأردني والعربي، حيث ظل أهلها يشاركون في النهضة العلمية والسياسية والثقافية والزراعية والصناعية وقد حفرت محبتها في قلوب أبنائها وكل مثقف مرّ جلس فوق ترابها الأحمر وتنشق هواءها العليل.

فها هو عرار يصرخ واعظًا :

فأقم بإربد لا تغادر ساحها

إلاّ إلى القبر الذي به تُقبرُ

---

yahoo.com@Omar__shaheen٧٨

× إربد التاريخ المدينة والحضارة د. محمد علي الصويركي منشورات أمانة عمان ٢٠٠٦.








لمحات من الأمس القريب

# مع ضيف اللّه الحمود

كايد هاشم *

هذه "اللمحات" مقتطفة من حوار مطوّل مع الصحافي والأديب والسياسي المرحوم ضيف الله الحمود، صاحب جريدة "الصحفي" المحتجبة، كنتُ أجريته معه في أواسط الثمانينيّات - إبان دراستي للصحافة والإعلام في جامعة اليرموك - ليكون مقدمة لسلسلة حوارات يتناول فيها أهم معالم التطور الاجتماعي والثقافي في تاريخ الأردن منذ أواخر القرن التاسع عشر، خاصة من خلال ذكرياته والوثائق والأوراق الكثيرة التي كان يحتفظ بها عن التطورات التي عاصرها. وكان تفكيري حين أجريت الحوار - الذي ارتأى المرحوم الحمود أن يكتب إجاباته بخط يده - أن أنشرها في كتاب خاص بالعنوان نفسه: "لمحات من الأمس القريب". لكن، ولأسباب عدّة ليس الآن مجال شرحها، لم يكتمل المشروع، وبقي الحوار الأول يتيمًا بعد أن قطعت الظروف سلسلة الحوارات التي كان يفترض أنه بدايتها!

واللمحات الآتية، التي تنشر في "أقلام جديدة" لأول مرة والتي نوردها كما كتبها المرحوم ضيف الله الحمود مع تحرير طفيف، تتضمن صورًا تمهيدية وثائقية عن أوضاع من الحياة الاجتماعية والثقافية في مختلف أرجاء الأردن، بما في ذلك إشارات إلى هذه الأوضاع في شمالي البلاد مسقط رأس صاحب الحديث. ولعل في تقديمها إلى الشباب والقراء ما يجعل من مقارنة الأمس باليوم لمسة عبرة

* باحث، عضو هيئة تحرير المجلة - الأردن.

ذات فائدة في الحاضر المعاش!

* * *

• تعرّض هذا الجزء من العالم العربي - الإسلامي في القرن الثالث عشر الميلادي إلى زلزال عنيف هدّم معظم عمرانه، وبنيانه، وشرّد الكثيرين ممن بقوا على قيد الحياة، منهم من قد نزح إلى البوادي، وفضّل الحياة في "بيت الشعر" وقايةً من طوارىء الهدم، والردم، وفي ظلال أجوائها الصافية، النقية معنيًا بتربية الأغنام، والجِمال، والتنقل طلبًا للماء، والرعي لمواشيه يدفعه إلى تغيير المواقع صيفًا، وشتاءً، ومنهم من قد ارتحل إلى الضفة الغربية من نهر الشريعة حيث بقيت قرى، وسلِمَت مدن، ولكنها المصائب عادت فلحقت بالزلازل أوبئة فتاكة، وحرائق غابات، وكانت الغابات تشمل معظم أرض الأردن، وتصل حتى أواسط البادية، والسنديان، والبطم، واللزاب أشهر أشجارها.

والحاجة ماسّة إلى من يؤرخون عن شرقي الأردن منذ القرن الثالث عشر الميلادي، وما قد صدر من كتب مع أنه مفيد، ومحاولات جادة إلا أنه ليس كافيًا، ومن كتب عن العهد العثماني ما زال يدور في فلك انتقاده، واتهامه أنه كان مقصرًا جدًا، وأن الأمور برأيه، وفعله، وحكمه أي ذلك العهد كانت فوضى، والتجهيل كان مقصودًا، وشؤون الوظائف الحكومية كانت على غير هدىً، ودقة. وفي رأينا أن ذلك ظلم فادح، وتجن، وإن لم يكن كذلك فهو سطحية دراسةً، ومقارنة، ووقوف على الحقائق.

وعلى سبيل المثال، ماذا كان يُراد من السلطة المركزية في إمبراطورية شاسعة، واسعة أن تفعل في قرى ذات كهف مسكون أو كهفين، أو ذات خمسة منازل من الطين أو أقل، أو أكثر بحيث لم يكن يتجاوز سكان أية قرية بضع مئات في قرى متباعدة هي في هذه الأيام مع تقدّم الحضارة، وهناءة الاستقرار يصعب تعبيد، طرقاتها، وتزفيت شوارعها، وهل كان يُراد لكل مجموعة صغيرة مدرسة، وبناء عالٍ شامخ، وفيها ... كتاتيب شيوخها أخلصواً لواجبهم، فعلّموا "حُسن الخط" والخط الجميل الرتيب، وعلّموا الحساب "الهندي" وحفّظوا القرآن الكريم، وجمعوا معظم القرى على أداء الصلوات في أوقاتها، وللصوم في أيامهم حرمة، ومن كان يحجّ فعلى جمل يظل يركبه حوالي ثلاثة أشهر ذهابًا، وإيابًا مع مخاطر الطريق من قريته إلى مكة المكرمة.

وما نريده أن نكون منصفين في حكمنا على الأمور، أمناء في كتابة التاريخ. ففي العهد العثماني كانت مدن فلسطين عامرة

بالعلم، والعلماء، وكان لشرقي الأردن في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين طلبة يتلقون العلم في الآستانة، ومعظمهم لمّا تخرج كان على جانب كبير من العلم، والوعي، والثقافة. وحين تأسس الكيان الأردني كان في البلاد متعلمون، ومثقفون من أمثال: نجيب الشريدة، نجيب الحمود، علي خلقي باشا الشرايرة، عبد الرحمن الرشيدات، محمد المحيسن، ناصر الفواز، محمد سعيد الخصاونة، عوده القسوس، سعيد المفتي، علي نيازي، صالح المصطفى التل، مصطفى وهبي التل، محمد صبحي، ومحمود، وحسن أبو غنيمة، حسين العلي الطوالبة، سيف الدين العجلوني، محمد علي العجلوني، مصطفى، وسامح، ومحمد حجازي، عبد القادر التل، أديب الكايد، أديب وهبة، نقولا غنما، زيدان الشرايري، أحمد أبو صعب، محمود أبو راس، علاء الدين طوقان، جلال القطب، خلف التل، فايز السعد، عوض الرشيدات، عبد الله محمد الحمود، محمد الحمود العربيات، موسى المعاني، محمد علي الكردي، سابا العكشة، فلاح المدادحة، عبد الله النمر، زعل المجالي، علي الكايد، نجيب أبو الشعر، عمران المعايطة، عمر المعاني، إبراهيم قطيش، عبدالله، وسليمان الخطيب، توما الحمارنة، وغيرهم، وغيرهم مما لا نستطيع معه الحصر ...

إن مجتمع شرقي الأردن في تلك العهود – أواخر العهد العثماني، والحرب العالمية الأولى، والعهد الفيصلي – مجتمع فلاحين زراعيين في معظم القرى، وزراعة القمح هي الرئيسية، وكانت العلاقات الجوارية بين البدو الرحَّل، ومعظم القرى التي تقترب من البادية في الجهة الغربية غير ودية، وفي عدد كبير من قرى تلك العهود كتاتيب كان لها دورها في الحفاظ على تعليم القرآن، والخط، والحساب، وكان الشيخ إياه إمامًا في المسجد، ومؤذنًا، وواعظًا، ومحرر رسائل لمن يطلبها منه. وفي تلك العهود كان مختار البلدة، أو وجيهها، أو زعيم الناحية يحلّ المشكلات، ويقضي بين المتخاصمين، وقوله الفصل، علمًا بأنه كان للقضاء العشائري قضاته المعروفون الموثوقون، وفي شمالي الأردن كان الشيخ أحمد العيسى الزعبي، والشيخ نهار الموسى العلاونة من أبرز القضاة، وفي البادية الشمالية اشتهر المرحوم منصور القاضي قاضيًا عشائريًا، وفي البادية الوسطى ظل اسم المرحوم عضوب بن زبن حتى وفاته من أشهر قضاة الأردن. وفي كل جهة، اشتهر قضاة عشائريون خُلِّدت أسماؤهم بالحزم، والحسم، والجرأة، والنزاهة ...

* * *

• إن الطعام كان إلى بساطة، وإن

كان في الولائم، والأفراح، والأتراح على خلاف ذلك سخاءً في الذبائح، والمناسف، والقرى والأرياف لا تستوردها، بل هي من قطعان أغنامهم، وهي قبل كل شيء للضيف، وقَرى الضيف، وويل، وعار لمن لا يكرم ضيفه.

وعلى الرغم من قلة المدارس الحكومية، وأشهرها في العهد العثماني "عنبر" في دمشق فمعظم الصغار كانوا في الكتاتيب، ومن شيوخ الكتاتيب الذين اشتهروا في محافظة الشمال: الشيخ عوض التميمي، الشيخ ديبان، الشيخ أبو الضباع. ومن المعلمين الأوائل الذين تتلمذ عليهم كثيرون المرحوم إسماعيل حقي. وفي عمّان كان للكتاتيب كذلك دورها في التوعية الثقافية والتعليمية، والمسلماني، والشيخ خلف البوريني ما زال يذكرهما ممن قد بقي على قيد الحياة من تلامذتهما بالخير شأن أمثالهم في الكرك، والطفيلة، والسلط، ومعان، وغيرها، وللشيوخ من آل زيد الكيلاني محبة، وتقدير في السلط فهم من الرواد معلمين، وواعظين، وقضاة شرعيين، غير ناسين هنا دور الكنائس، والمدارس الملحقة بها، وما أدته من دور في خدمة اللغة العربية، والنهضة التعليمية، وخاصة في الكرك، والحصن، ومادبا، والسلط.

* * *

• كانت محافظة إربد الحالية حتى أواخر السبعينيات من القرن التاسع عشر تابعة إداريًا إلى نابلس، وبعدئذ كانت تابعة إداريًا إلى حوران، ومركز المحافظة درعا، والطبيعة الجغرافية، والموقع الجواري، والعادات والتقاليد واحدة والقاسم المشترك المنطقة السهلية الممتدة من أطراف دمشق الجنوبية حتى سهول الشراة في جنوب الأردن، وكذلك الحال بالنسبة إلى السلط، فمعظم عائلاتها التي كونت كيانها الجديد من مناطق محافظة نابلس، فمن الطبيعي أن تكون العادات متقاربة، شأن منطقة الكرك والعادات، والطبائع المتشابهة مع أهالي منطقة الخليل، وعائلات كثيرة في منطقة محافظة الكرك كانت قد نزحت من جهات الخليل، وغزة، ومعان شامية، وحجازية ترمز إلى العلاقات الأردنية - الحجازية - الشامية، وكلنا بلد واحد، ووطن واحد.

* * *

• كان نائب حوران في مجلس "المبعوثان" في العهد العثماني يرسل تباعًا بخلاصة عن أهم المواضيع المطروحة في المجلس إلى بعض زعماء الشمال كانت إربد آنذاك في مقام محافظة ولديّ بعض تلك الرسائل مرسلة منه إلى شيخ مشايخ بني عبيد - محمد الحمود - وونس الهنداوي، ومحمد المطلق.

• في البلاغات الإدارية العثمانية ما يلفت الأنظار كهذا التعميم الذي بين يدي تعمّم في حينه إلى المخاتير وخلاصته التحذير من الإنفاق على الدرك، ورواحلهم حين يأتون إلى القرى في مهام رسمية لأن ذلك، في رأي المسؤولين، يسيء إلى المواطنين، ويكلفهم نفقات، والجُند، والموظفون لهم رواتب عليهم أن ينفقوا منها.

• كان لمدرسة عنبر في دمشق أثرها في اليقظة على التعليم في شرقي الأردن.

• تأسس أول ناد في الأردن، في إربد، في العهد الفيصلي باسم النادي العربي ١٩٢٠.

• تأسست ثانوية الكرك مبكرًا لتساعد مع الكتاتيب والمدارس التابعة للكنائس في يقظة اللغة والتوعية الثقافية في جنوبي البلاد، ويمكن القول بأن ثانويتي إربد والسلط اللتين جاءتا متأخرتين عن مدرسة الكرك لهما ذات التأثير في اليقظة الفكرية.

## ضيف الله الحمود

- ولد في قرية النعيمة قرب إربد ١٩١٠.
- تلقّى تعليمه الأوليّ في قريته، ثم درس في إربد المرحلة الإعدادية، والثانوية في السلط سنة ١٩٣٣.
- عمل معلمًا، وبعد ذلك التحق بالجامعة السورية ودرس فيها الحقوق، وبعد تخرجه عمل في القضاء.
- فاز في الانتخابات النيابية سنة ١٩٥٤، وأسندت إليه مناصب وزارية عدّة، فكان وزيرًا للبرق والهاتف، والزراعة، والتربية والتعليم، وهو الذي سعى إلى تسميتها بهذا الاسم بعد أن كانت تسمّى وزارة المعارف، والداخلية، كما عيِّن عضوًا في مجلس الأعيان.
- كان سكرتيرًا لتحرير مجلة "الميثاق" التي أصدرها شفيق ارشيدات ١٩٤٩، وفي سنة ١٩٦٤ أصدر في عمّان صحيفة أسبوعية، سياسية ثقافية اقتصادية، باسم "الصحفي"، ظلّ يحررها من ألفها إلى يائها بنفسه حتى وفاته، وامتازت - كما يقول د. عصام الموسى في كتابه "تطور الصحافة الأردنية ١٩٢٠-١٩٩٧م"، وعليه اعتمدنا في هذه النبذة - "بنكهتها الأردنية الشعبية".

# النقد في منهج القيرواني

هبة سلطان *

تعددت التعريفات التي تناولت مفهوم النقد؛ لذا يصعب الحصول على تعريف محدد له، فالبعض عدّه من العلوم التي ارتبطت بالأدب، أو البعض عدّه فنًا منشؤه الذوق، وكلٌّ يأتي بتعريف خاص به، تبعًا لتعدد مناهج البحث المتبقية في تعريفه.

تعريف النقد أرّق النقاد القدماء فسعى كل منهم إلى وضع قواعده الخاصة به، لارتباطه الشديد بالشعر، فقد كانت محالة ابن سلام في تصنيف الشعراء ووضع كل منهم في طبقة من أهم المحاولات النقدية في تحديد هوية النقد. بالإضافة إلى عدد من الكتب الأدبية التي تشتمل على أحكام نقدية للشعر والشعراء.

ومن بين هذه الكتب كتاب: (رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء) لابن شرف القيرواني. ويتألف هذا الكتاب من عشرين حديثًا صنعها المؤلف على لسان أبي الريان الصلت ابن السكن، في نقد الشعر والشعراء، وأثناء حديثه عن الشعر والشعراء يُعرّف النقد فيقول: "النقد هبة الموالد وفيه زيادة طارف إلى تالد؛ ولقد رأيت علماء بالشعر ورواة له ليس لهم نفاذ في نقده ولا جودة فهم في رديّه وجيده، وكثير ممن لا علم له يفطن إلى غوامضه

* من الأقلام الجديدة في مجال النقد – طالبة ماجستير – الأردن.

وإلى مستقيمه ومتناقضه".

ويأتي السؤال كيف يكون النقد؟ وما هو الميزان الذي نزن به الشعر والأدب؟ وكيف نقف على أسراره؟ فيوضح لنا ابن شرف منهجه في نقد الشعر فيقول: "أول ما عليه تعتمد وإياه تعتقد، أن لا تستعجل باستحسان ولا باستقباح ولا باستيراد ولا باستملاح، حتى تنعم النظر، وتستخدم الفكر. واعلم من أنّ من الشعر ما يملأ لفظه المسامع، ويردّ على السامع منه فقاقع، فلا يرعك شماخة مبناه، وانظر إلى ما في سكناه في معناه؛ فإن كان في البيت ساكن، فتلك المحاسن، وإن كان خاليًا، فأعدده جسمًا باليًا. وكذلك إذا سمعت ألفاظًا مستعملة وكلمات مبتذلة، فا تعجل باستضعافها، حتى ترى ما في أضعافها؛ فكم من معنى عجيب في لفظ غريب، والمعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباح، فإن حَسُنا فذك الحظ الممدوح، وإن قبح أحدهما فلا يمكن الروح".

نلاحظ مما تقدم ذكره أن ابن شرف وضع لنا منهجًا مهمًا في النقد، فقد أشار إلى أهمية القراءة المتأنية للنص الأدبي، وحذّر من العجلة في الحكم عليه، وأشار أيضًا إلى قضية مهمة في النقد الأدبي وهي قضية اللفظ (المبنى) والمعنى، إذ شغلت هذه القضية بال النقاد القدماء من الجاحظ وحتى عصرنا هذا، فيرى ابن شرف أن بناء النص ليس كافيًا ليدل على ما فيه من حسن أم قبح، وضعف أم قوة، ويرى أنه لابد لهذا البناء أن يحمل جوهرًا، فإن كان حسن البناء خاوي الجوهر، عدّه جسمًا باليًا.

ومن القضايا التي أشار إليها قضية اللفظ المستخدم في الشعر، وهو يرى أن قيمة اللفظ لا تتوقف عند حدود اللفظ الشكلية، بل في حسن توظيفه، فاللفظ وإن كان مستعملاً ومطروقًا لا يضعف من قيمة النص الفنية، فالذي يضعف النص ويقويه هو توظيف في النص وتآلفه مع غيره من الألفاظ، هذا ما يشكل تميزًا في النسق الفني.

وينصف ابن رشيق الشعر المحدث، إذ ظهرت قضية الشاعر القديم والشاعر المحدث في عصره، فقد كان معظم جمهور الشهر يعزفون عن الشعر المحدث ولا يلتفتون إليه، وكان الاهتمام بما قاله القدماء من أشعار، أما ابن شرف فهو يرى محدثًا أو قديمًا

فيقول: "تحفّظ عن شيئين: أحدهما أن يحملك إجلال القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تستمع له؛ والثاني أن يحملك إصغارك المعاصر المشهود على التهاون بما أنشدت له، فإن ذلك جُورٌ ف بالأحكام، وظلم مع الحكّم؛ حتى تمحص قولهما، فحينئذ تحكم لهما أو عليهما. وهذا باب في اغتلافه استصعاب، وفي صرف العامة وبعض الخاصة عنه إتعاب. وقد تعالى في كتابه الصادق تشبث القلوب بسيرة القديم، ونفارها من المحدث الجديد، فقال حاكيًا لقولهم: (إنّا وجدنا آباءنا على أمة) وقال: (لن نعبد إلاّ ما وجدنا عليه آباءنا).. فلا يرعك أن تجري على منهاج الحق، في جميع الخلق؛ فيه قامت السماوات والأرض وبه أُحكم الإبرام ولنقض".

ويعقب ابن شرف الحديث النظري عن النقد بتطبيق عملي على بعض الأشعار، فقد تناول شعر امرئ القيس والفرزدق وزهير بن أبي سلمى وبشار بن برد والمتنبي وأبي نواس وغيرهم.

إن ما حملني على ذكر منهج ابن شرف القيرواني في النقد قُربه من المناهج النقدية الحديثة في طريقة تناوله للنص الأدبي، وهو يقترب بشكل خاص من المنهج البنيوي في دراسة الأدب، فكلاهما يرى أن النص هو المحور الأساسي الذي ينطلق منه الناقد في حكمه. ويُعَدُّ سكوت ابن شرف عن العوامل المحيطة بالنص؛ كسيرة المؤلف والعوامل التي تحيط به كالعوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية، وعدم ذكره لها من باب الاهتمام بالنصّ فقط وكل ما يحيط به ليس له قيمة. وكذلك ذكره لقضية الشاعر القديم والمحدث يُعَدُّ تأكيدًا لاهتمامه بالنص الأدبي وحسب.

وقد عدّ الناقد الحقيقي ذاك الذي لا يحكم على النص إلاّ بعد طول النظر فيه وإعمال الفكر فيه؛ وإعمال الفكر يعني توظيف جميع العلوم الإنسانية من أحل فك رموز النص ومعرفة أسراره.

إن رأي ابن شرف يقدم لنا أنموذجًا عن صورة النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري وهي صورة ناضجة منصفة للعمل الأدبي.

# بين العبقرية والجنون

سليمان البزور *

لم تكن النظرة المجتمعية في يوم من الأيام لدى غالبية المجتمعات الإنسانية تجاه العباقرة والمبدعين سوى نظرة يشوبها الحذر وتعتريها الشكوك وتنسج حولها الأحاديث المتوجسة، وغالبًا ما كان الناس يتعاملون مع العباقرة بأقصى درجات الحذر مفضلين عدم إقامة أي شكل من العلاقات الاجتماعية معهم.

ولا يكاد مجتمع أو حضارة يخلوان من قصص وأساطير نسجتها ألسنة العامة حول أولئك المبدعين وطقوسهم الغريبة في محاكاة الأشياء والتعامل معها بالإضافة إلى نظرتهم للحياة وتفاصيلها بشكل شمولي.

ولم تقف النظرة المجتمعية تجاه المبدعين عند هذا الحدّ، بل تعدت ذلك عندما بدأت تصف المبدع بالجنون وتجعل من هذا الوصف علامة فارقة له وسمة ملازمة لإبداعه. وكما قالت الحكمة المأثورة (لا دخان بلا نار) فقد كان للمبدعين أنفسهم دورٌ في هذا الوصف. وشكلوا عاملاً مهمًا من عوامل هذه النظرة وذلك من خلال ميلهم للعزلة والخلوة بالنفس مبتعدين عن مخالطة الناس ومشاركتهم في متع الحياة أو حتى كل ما له علاقة في مناسباتهم وصولاً إلى نوبات الاكتئاب والقلق والاضطراب التي كانت تلم بهم بين الفينة والأخرى، أو حتى تصبح صفةً وسلوكًا ملازمًا لهم، يتجلى ذلك في المظهر العام والهيئة التي يبدو

* كاتب وقاص من الجيل الجديد – يعمل في الصحافة – الأردن.

عليها أولئك المبدعون من الشعر الكثّ الذي يغطي الرأس والوجه معًا والتأمل طويلاً والصمت لفترات كبيرة حتى أن المبدعين أنفسهم من شعراء وكتاب وفنانين وروائيين كانوا في أحيان كثيرة يربطون الشعر والأدب بالجنون أو حتى القوى الخارقة الخارجة عن الطبيعة فمن منا لم يسمع عن المقولة الشهيرة "شيطان الشعر" دلالة على الأفكار الغريبة التي تلازم الشعراء عند كتابة الشعر كما تحدث قدماء العرب ونوابغهم عن وادي عبقر كمصدر لشحن النفس بالطاقة التي تجعل الإبداع يتدفق كالماء الجاري من النبع.

**أشخاص غيّروا العالم**

لو تأملنا في تاريخ الأدب وقلبنا صفحات الحياة النفسية لهؤلاء المبدعين لأصابتنا الدهشة والحيرة، فنحن نقرأ ونتعرف على أسماء مشاهير غيّروا وجه العالم وقدّموا للحضارة الإنسانية الكثير الكثير، إلا أنهم انتهوا في المصحات العقلية حبيسي الأسرّة والغرف البيضاء أمثال (هولدلرين ونيتشه وفان جوخ ورامبو وبودلير وكافكا وصلاح جاهين) وكلها أسماء لشخصيات عاشت حياة غامضة انتهت في أغلبها إمّا بالجنون أو الانتحار وهذا ما يدعونا للتساؤل حول ماهية العلاقة التي تربط الإبداع بالجنون، وهل حقًا أن المبدع هو مجنون مهذب كما يحلو للبعض وصفه؟

للإجابة عن هذه التساؤلات لا بد من الاعتراف بأن هناك شعرةً رقيقة تفصل مابين الإبداع والجنون -أو الاضطراب النفسي إن صحّت التسمية- وهذه الشعرة إذا ما انقطعت تحوّل الإنسان إلى شخص فاقد للعقل وتائه في الطرقات يتبرأ منه الجميع، أما إذا ما بقيت هذه الشعرة فإنها تجعل الإنسان شخصية مبدعة، استثنائية تُنصب له التماثيل وتُسمّى الشوارع باسمه وتنتشي الدول وتتغنى كونه واحدًا من أبنائها.

ومع ذلك فإن المبدع والمضطرب نفسيًا يشتركان في بعض الطباع والصفات مثل الميل إلى العزلة أو حتى الصمت لفترات طويلة ونوبات الحزن والاكتئاب الحاد وإهمال النفس وعدم العناية بالمظهر الخارجي، وزيادة على ذلك فقد كان أولئك المبدعون مصابين بعقدة تعرف ب "ثنائية القطبية" فتارة تجده إنسانًا كئيبًا سئم الحياة وتمنّى سرعة انقضاء أيامها، وتارة أخرى تجد الفرح والسعادة والبهجة تغلب عليه. وخير مثال على هذه الحالة الأديب المصري صلاح جاهين صاحب الرباعيات الشهيرة، إذ يقول في إحدى رباعياته (مجبر عليك يا صبح... مُكره عليك يا ليل) دلالة على حجم المعاناة التي يعيشها بحيث أنه مُكرهٌ على الاستمرار

في العيش والبقاء على قيد الحياة ولكن المفارقة العجيبة أن جاهين نفسه كتب عددًا من كلمات الأغاني التي قامت بأدائها السندريلا سعاد حسني إحدى ألمع رموز الفرح والتهريج.

- **بذرة الإبداع**

إن بذرة الإبداع هي النقطة الأساسية والركيزة المحورية في مسيرة المبدع وهذه البذرة قد تنمو وتتطور أو تأتي كالصعقة الكهربائية أو كومضة البرق دون أن يعرف المبدع نفسه كيف كتب ما كتب ليبقى بعدها يشكك في أنه من رسم هذه اللوحة أو خط تلك القصيدة، فالشاعر بدوي الجبل يعترف بمثل هذه الحالة عندما يقول بأنه لا يدري كيف يكتب الشعر، مسترسلاً بأن قصائده في بعض الأحيان تنزل كالإلهام، وما عليه هو إلاّ أن يدونها على بياض الورق.

وعَوْدًا على بدء، فإنه لا يمكننا إلاّ الاعتراف بالرابط القوي مابين الشخصيات المبدعة وأصحاب الاضطراب العقلي، وإذا أردنا الرجوع إلى هذه المسألة من الناحية التاريخية فقد تحدث عنها أرسطو منذ مئات السنين، عندما طرح سؤالاً جوهريًا "لماذا يبدو جميع الرجال الاستثنائيين من فلاسفة وعلماء وشعراء وفنانين أشخاصًا سوداويين؟!" وقد عنى أرسطو بالسوداوية الاكتئاب .

وهنا يكمن الفرق مابين المبدع و"السوداوي" إذ إن الأول يفرغ شحنات الاكتئاب والحالات النفسية التي تنتابه بالكتابة أو الرسم أو التلحين وخلق الأبطال من شخصيات روائية وفنتازية يسقط عليها الواقع الداخلي الذي يتمنى أن يعيشه أو ينفر منه أما الآخر فلا يجد متنفسًا سوى بالخروج إلى الشوارع يفرغ ما بداخله من شحنات في السير عاريًا أو الصراخ.

**أثر الإبداع على أصحابه**

من أكثر الأمور التي تبعث على الحيرة والأسى، الأثر الذي يتركه الإبداع في أصحابه. فبعد خروجهم علينا بأروع الأعمال من قصص وروايات ومقطوعات موسيقية أو حتى لوحات فنية، تبقى العقدة ملازمة لأصحابها، فجوته مفخرة ألمانيا، الفيلسوف الذي لم يعرف التاريخ ندًا له لم يكن خاليًا من تلك العقد النفسية لا بل إنه اعترف أنه يعاني من مرض نفسي. أما فرانز كافكا فكان أمره أشد غرابة فقد كان يفرض على نفسه عادات صحية غريبة، وذلك خوفًا من المرض، وكان يجبر نفسه على الاستحمام بالماء البارد والمثلج، أما بودلير فكان يعاني من عقدة أوديب، وفكر بالانتحار كثيرًا وفشلت إحدى محاولاته

تلك عندما ضرب صدره بالسيف وقال في ذلك "لقد تعبت من النوم والاستيقاظ كل يوم، يا لها من عادة رتيبة.. أريد أن أنام مرة واحدة وللأبد".

ومن القصص الغريبة للمبدعين ما حدث للموسيقار الألماني روبيرت شومان. فعندما كان جالسا مع أصدقائه ذات مساء في بيته فجأة ترك الزوار وخرج بثيابه العادية واعتقد رفاقه أنه خرج لقضاء حاجة ما ويعود بعد قليل إلا أنه توجه إلى نهر الراين وألقى بنفسه فيه.

أما شوبنهاور. فقد كان مصابًا بجنون العظمة وعقدة الاضطهاد في آن معًا. وكان يعتقد بأنه ملاحق باستمرار دون أن يلاحقه أحد.. ولم يكن أحد يستطيع أن ينزع من رأسه تلك الفكرة التي تقول بأن هناك مؤامرة كونية تُحاك ضده من أجل خنق عبقريته أو القضاء على إبداعه الفلسفي. فمنذ عام (١٨١٤) عندما كان في السادسة والعشرين من عمره راح يقارن نفسه بالمسيح ويعتقد أنه مبعوث لهداية البشر على طريق الحقيقة. يقول: "يحصل لي ما حصل ليسوع الناصري عندما أيقظ حوارييه أو أتباعه النائمين. أنا رجل الحقيقة الوحيد في هذا العالم". ولكن جنون العظمة هذا تحول فيما بعد إلى عكسه، أي إلى عقدة الاضطهاد ثم أصبح مسكونًا بهاجس القلق الأقصى والمرعب إلى درجة أنه كان يرفض أن يسكن في الطابق الثاني أو الثالث من البناية خشية أن يحصل حريق فيها فلا يستطيع القفز أو الهرب قبل فوات الأوان! وكان يحمل مسدسًا معه باستمرار ويضع يده عليه مستنفرًا ما إن يسمع ضجة خفيفة أو هبة ريح في الخارج باعتبار أن هناك دائمًا أشخاصًا قادمين لاغتياله.. يضاف إلى ذلك أنه كان يكتب أفكاره للوهلة الأولى باللغات الإغريقية واللاتينية بل وحتى السنسكريتية ويخبئها بين صفحات كتبه لكيلا يقع عليها أحدهم ويسرقها منه! فقد كان يعتقد كما قلنا أنهم سيسرقونها منه وينسبونها إلى أنفسهم.

وفي نهاية هذا الحديث فإنه ليس بإمكاننا إلاّ أن نتذكر (أندرية موروا) حين قال بأن الفن يُشفي من العصاب ولولاه لُجنَّ معظم الكتاب والمبدعين، والكبار الذين سجلوا أسماءهم على صفحات التاريخ.

إن مابين العبقرية والجنون شعرة رفيعة إذا انقطعت كانت المصيبة والغرق في بحر الجنون، وإذا بقيت بقي معها المجد والإبداع والخلود.

E-mail: slimanbzoor@yahoo.com





# البنية التحتية للمقدس



معاذ بني عامر*

لقد انهارت منظومة المقدس عند الكائن البشري وتشكلت معالم عدم البراءة، ولكن ها أنذا أُحذّر من أن المقدّس لم ينهر، لناحية أنه خارج التناقضات الذهنية، أعني كحالة خالصة.

بيد أنني أجد نفسي مسوقًا، ابتداءً، إلى التصريح بأننا بحاجة إلى فهم المدّنس لنصل إلى رؤية أوضح بالنسبة للمقدّس، ولكن بعيدًا عن العرض التاريخي، لأنه ليس موضوعنا أساسًا، فإذا -كلاحق لسابق- كان المدنّس هو ضد المقدّس فإن هذا يعني أن الموضوع (Thesis) صار نقيضه (anti-thesis) الآن -وأنا هنا أستخدم الجدل الهيجلي لإجراءات محض توضيحية- أي أن المدنس وبما أنه موضوع فإنه يصير نقيضه في عملية جدل متكاملة لجهة أنه يحوي سلبه في داخله، أعني أن المدنس يصير مقدسًا والعكس بالعكس.

والتوليف (synthesis) بين الموضوع ونقيضه، مسألة ليست بمشكل على المستوى النظري، إلاّ أنها أعقد بكثير على المستوى التطبيقي، لأنها تكشف عن الفظاعة التي تلقي برعبها على حياتنا. وأنا هنا سأتناول المستوى الثاني بإيجاز، لكي أنتقل لاحقًا إلى الحديث عن بنية المقدس الأساسية، لأنه في نهاية المطاف منال نبغيه، فعلى المستوى التطبيقي لم يعد الإنسان ذلك الكائن البريء الذي يرفل بهنائه في جنات عدن، ومسألة وضع الإصبع على الجرح بعينه أصبح بغاية التعقيد. وسؤال أين المقدس؟ أصبح

* من الأقلام الجديدة في مجال الكتابة الفلسفية - إربد - الأردن.

عقبة كأداء في وجه الوصول إلى الحقيقة، فالبنى الذهنية المتعددة للجنس البشري تعاملت بطرق مختلفة مع موضوعنا ها هنا، فما هو مقدّس هنا مدنس هناك والعكس صحيح، فما هو مدنس هنا مقدّس هناك حتى داخل البينة الذهنية الواحدة يمكن أن يتحول المقدّس إلى مدنّس أو المدنّس إلى مقدّس.

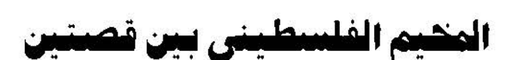
ففي الحالة الأولى أعني أن ما هو مقدّس هنا مدنّس هناك أو العكس، فما هو مدنس هنا مقدّس هناك، وهذا أمر تفرضه البنية الذهنية للمجموعة "أ" والتي من الممكن أن تختلف لدى المجموعة "ب" لأن بنيتها الذهنية تتناقض تناقضًا أساسيًا مع البنية الذهنية للمجموعة "أ" فعبادة النار قد تكون لدى المجموعة "أ" عملا مقدسًا، بينما هي لدى المجموعة "ب" عملاً مدنسًا. كذلك قد يكون تأليه شخص أو مجموعة من الأشخاص ورفعهم إلى العلى وإصباغ هالة الربوبية والألوهية عليهم عملاً مقدّسًا لدى المجموعة "ج" في حين هو عمل شنيع ومدنس يمس المقدس بفداحة لدى المجموعة "و" وهلم جرا، بمعنى أن الإشكال يبقى متموضعًا ها هنا، فالمقدس مدنس والمدنس مقدّس وهات أقنع العالم بأحقية هذا وبطلان ذلك.

هذا من جانب، ومن جانب آخر، المقدّس أو المدنس يحمل سلبه في داخله داخل البنية الذهنية الواحدة، فالقتل قد يكون عملاً مدنسًا إلا أنه قد يصبح عملاً مقدسًا نتيجة لتقديرات معينة، الزنى أيضًا قد يكون عملاً مدنسًا لدى المجموعة "د" إلا أنه قد يصبح عملاً مقدّسًا لدى المجموعة "د" نفسها. وعليه فثمة تحفظ على المقدّس لناحية أنه سلب وقد يبدو هذا خطرًا شديدًا لجهة أن "كل شيء حلال" على الطريقة الكارامازوفية، إلا أن هذا لا يعني أننا حللنا المشكل، فنحن إذا أردنا الوصول إلى حقيقة المقدّس كحالة خالصة نقية من شوائب جماجمنا، علينا أن نخرج من مربع التناقضات الذهنية المهلكة، وعرض قضيتنا كخيار نهائي "فوق-طبيعي" (super natural) غير خاضع لإرهاصات التناقض الذهني لغاية تجنب تدنيس ما هو مقدس وإنزاله من سمواته إلى ترابنا الأرضي الملوث، وهذا ما قصدناه ابتداء، فالمشكل الأساسي الذي يلف تصوراتنا حين نتجادل حول المقدّس يكمن في تبنينا لوجهة نظر بعينها تفرضها بُنانا الذهنية التي تقودنا بالنتيجة إلى إبقاء الوضع قائمًا وعدم تحريكه أماما قيد أنملة، فالكل يبقى على ما هو عليه والمشكل يبقى قائمًا لناحية عدم تقديم المقدس بصورته الصحيحة النقية لنخلص إلى فهم كوني مشترك ونهائي حول المقدس، ونرتاح بالتالي من حالة العناد الذهني التي أهلكت الدماغ البشري وأضاعت بالتالي حقيقة المقدّس بين التواءاتها، وعاد الكائن البشري على الدوام يحمل صخرة سيزيف إلى قمة الجبل وما يكاد يصل حتى تعود الصخرة إلى قعر الوادي من جديد.

أجل، لقد تصونت الجمجمة البشرية إزاء المقدّس ولم يعد من خيار إلا بالانتقال إلى مجال أرحب وأملأ: مجال اللانهائي، فهناك يتمظهر المقدّس كحالة خالصة قائمة بذاتها لا علاقة لها بالتناقضات الذهنية الثقيلة التي تفرضها طوبغرافية الجمجمة البشرية القاسية.







# المخيم الفلسطيني بين قصتين



سمير الشريف *

لا يُنكر أن القضية الفلسطينية فرضت نفسها على ساحة الفكر العربي طيلة الأعوام الخمسين السابقة، وإن احتلت حيزًا عميقًا ومؤثرًا في الفترة الأخيرة بفعل ظروف متعددة وعوامل كثيرة. كما لا يُنكر أن الأدب العربي وجهٌ مشرق من أوجه الفكر العربي ومرآته التي تعكس حقيقة ما يجري -يشكل جزءًا مهما في مسيرة الفكر العربي- من هنا، فإن للقضية الفلسطينية وجودًا في شتى أوجه الإبداعات، فلسطينيًا وعربيًا وعالميًا. وعلى اعتبار المخيم محطة أولى طويلة الإقامة في رحلة الضياع – الولادة الفلسطينية، فإن هذا المخيم شغل أفكار كثير من الكُتّاب، وكان مجالاً واسعًا لإبداعات شتى، خرجت من رحم القضية لتصب في محيط الفكر العربي أجمع، وعلى رأس هؤلاء يقف الأديب الكبير (غسان كنفاني).

استوقفتني صورة المخيم في قصتي (القميص المسروق) لغسان كنفاني، (وما حدث بعد منتصف الليل) لإبراهيم العبسي. أول الملاحظات أن العملين الأدبيين، تناولا المخيم في فترات زمنية متفاوتة، فبينما يتحدث كنفاني عن المخيم بعد نزوح ١٩٤٨.

* قاص وناقد – الأردن.

(إن هذا المطر لن ينتهي الليلة وهذا يعني أنه لن ينام، بل سيظل منكبا على رفشه، يحفر طريقًا تجر المياه الموحلة بعيدًا عن أوتاد الخيمة) ص ٧٨٤ الأعمال الكاملة، فإن إبراهيم العبسي يتحدث عن المخيم بعد ذلك، بعد أن بدأ تطوير الخيام واستبدالها بيوتًا طينية على الضفة الغربية في مخيمات (عقبة جبر وعين السلطان والنويعمة) وغيرها... (..زفر زفرة ممطوطة حارة وأعاد الساعة إلى جيب القمباز وراح يتطلع في مربع الضوء المنبعث من داخل الدكان والمرتسم فوق أرضية الفرندة الترابية في الخارج) ص ٢٠ مجموعة المطر الرمادي.
لما كان الكاتبان فلسطينيين وعايشا أحوال المخيمات عن قرب، فإنهما كتبا بحاسة خاصة لا يدركها ولا يغوص في أعماقها واستكناه مآسيها إلاّ من عايشها، من هنا نتساءل: هل مجرد التقاء القصتين حول مضمون واحد، محض صدفة انثالت على دماغ المؤلفين لحقيقة أوضاع عاشتها المخيمات وما زالت؟ أم تحسب القضية مجرد توارد أفكار ليس غير؟ وهل إن قراءة إحداهما ساعدت في انبعاث الأخرى، طالما أن المادة الخام يعرفها كل فلسطيني اكتوى بجحيم جمر العيش في المخيمات؟ يتفق النصان على أن لقمة الخبز في فم الفلسطيني مهددة وعرضة لشتى أنواع السرقة، وتكاد تكون الأساس الذي بُنيت عليه القصتان، فبينما اكتشف (أبو العبد) بطل (القميص المسروق) أن الأمريكي هو المسؤول المباشر عن سرقة الطحين الفلسطيني بالتعاون مع (أبو سمير) والحارس، نجد أن المسؤول عن السرقة في قصة (ما حدث بعد منتصف الليل) هو مدير المخيم نفسه والحارس هنا مغلوب على أمره. بقدر ما تحمل هذه الشخصيات من دلالات رمزية عميقة ودالة، تساعد في تفسير القصتين، فإن ذلك ينعكس على تفسير الوضع الذي مرت به القضية كاملة و(الرغيف الفلسطيني) في مراحل مختلفة، إذ إن الأمريكي بعد نكبة ٤٨ هو الذي يسرق بالتعاون مع أطراف أخرى، هي الحارس وأبو سمير في قصة (القميص

المسروق)..

تطورت القضية في ما بعد، وتخلى الأمريكي عن السرقة لينسحب ويوكلها إلى مدير المخيم في قصة (ما حدث بعد منتصف الليل). احترمت النصوص ذكاء المتلقي وتركت له مجال التفكير فيمن يكون هؤلاء الوكلاء للص الأكبر وبعد أن مهدت الطريق بتحريض ذكي! لينطلق الرمز إلى آماد أوسع وآفاق أرحب تاركًا الفضاء أمام ذكاء القارئ وخياله ليتجاوز حدود الأفراد والمخيمات ليصل بالقارئ إلى حالة من الإسقاطات على الواقع والتاريخ المعاصر. ....(لا.. لا تعجب.. كل شيء يصبح جائزًا ومعقولاً بعد الاتفاق... الأمريكي يبيع وأنا أقبض والحارس يقبض، وأنت تقبض، وكُلُّهُ بالاتفاق). ص٧٨٧....القميص المسروق. (...عبر العتمة، لمح أجسادًا تتراكض وتختفي داخل بوابة البناء فقبض على العصا في يده وصرخ: وقف عندك!. وجمد في مكانه عندما اخترقت سمعه قهقهة ناعمة مميزة يعرفها جيدا، فتراخت قبضته عن العصا وفتح فمه في دهشة قاسية، وثمة رجفة شديدة جعلت تصك جسده في عنف وهتف في وهن: لا يمكن أن يكون المدير) ص ..٢٤٠../ قصة: ما حدث بعد منتصف الليل.

ما نستشفه في قصة غسان كنفاني تلميحها لانبثاقة العمل الفدائي، وسيلة للخروج علي حدود المخيم في الستينيات. بينما لم يتعرض العبسي لذلك، رغم تجاوز العمل الفدائي مرحلة التهيئة إلي التنفيذ: ألم أقل لك أن تحفر خندقك في النهار؟ (إنك دائمًا تذهب إلي حيث لا أدري وتترك الخيمة، هل تذهب للبحث عن خاتم سليمان؟) ص٧٨٦ القميص المسروق/ كنفاني.

إذا انتقلنا إلى النهايات فإننا سنلاحظ الفارق الكبير بينهما، فبينما (أبو العبد) في قصة غسان يرفض الوضع ويثور عليه، محاولا وضع نهاية للمهزلة التي اكتشفها، وذلك

بقتل المتعاون على سرقة الخبز الفلسطيني (أبو سمير)..(لم يدر كيف رفع الرفش إلي ما فوق رأسه وكيف هوى به بعنف رهيب على رأس أبي سمير، ولم يدر أيضًا كيف جرته زوجته بعيدا عن جسده وهو يصيح في وجهها: إن الطحين لن يتأجل توزيعه هذا الشهر) ص٧٩٠.

القميص المسروق. بينما آثر العبسي أن تنتهي قصته نهاية من لا حول له ولا قوة، مكتفيًا بجعل الحارس مراقبًا المسرحية دون إظهار حراك أو مبادرة للقيام بما يلمس منه وعيا لما يدور، غير ترديد (لا يمكن أن يكون المدير) ذاهلاً ومستغربًا من أن يكون المدير هو السارق متعاونًا مع إدريس والشيخ حامد الذي اختير لمهمة الحراسة واجهة يدخلان من تحتها إلى أكياس الطحين، وذلك عند قول مدير المخيم له: لقد وقع الاختيار عليك يا شيخ حامد لتكون حارسا لمستودعات التموين. ولبث فترة يحدق في وجه المدير بدهشة وبلاهة، وعندما فتح فمه بعد أن زايلته الدهشة ليقول للمدير إنه شاخ ولم يعد في جسده حيل على السهرات، ربت المدير علي كتف حامد وأغلق فمه) ص ٢١. قصة العبسي. الشيخ حامد يدرك اللعبة منذ البداية ورضي أن يتحمل مسؤولية عمل يدرك عدم قدرته على القيام به، مما يعني أنه جزءٌ من المؤامرة.

لماذا إذاً آثر الشيخ (حامد) الصمت ولم يحرك ساكنا!! هل هذه مجرد نهاية لقصة جاءت عفو الخاطر أم أن هناك أسبابًا وراء هذه الشخصية، منعتها من الوقوف غير هذا الموقف المشين؟ هل يغفر للشيخ حامد سكوته نتيجة حاجته وضعفه؟ ...(وحين اختلى بنفسه قال: لا بد أن المدير واهم، فإنني لا أصلح لمثل هذا العمل، غير أنه سكت لحظة ورقصت في ذاكرته العشرة دنانير التي سيتقاضاها آخر كل شهر) ص ٢١../ قصة العبسي، العشرة دنانير كانت الثمن لصمت الشيخ (حامد) الشخصية التي وُظفت بذكاء وتلميح شديدين، إشارة لإسقاط رمزي شفيف، ليس من الصعوبة إدراكه والوصول إليه.



## الفنان المكسيكي ديغو ريفيرا

# خليط من العبقرية والنزق والثورة

التحرير

يُعدّ الفنان المكسيكي دييغو ريفيرا، من أكثر الفنانين تناقضًا مع ذاته ومن أشدهم تنكيلاً بمحبيه! ليس هذا فحسب، بل كل ما يشكل، ولسوء حظه، عنصرًا مهما في حياته، يقع حبيس فلكه الأحمر القاتم اللون والجارح الملمس.

كثيرون من الذين اطلعوا على سيرة حياته وفنه، وجدوا أوجه مقاربة عدة بينه وبين شخصية جان باتيست بطل رواية العطر لزوسكيند. فكلاهما جرت ولادته في ظروف غامضة ودامية على أكثر من صعيد. وكلاهما أحدث جروحًا ملتهبة في نفوس المقربين. وكانت الأنانية شبه المطلقة، الوقود المحرك لإبداعهما. إبداع محموم، صال وجال ذهابا وإيابا كوحش ملبوس بشيطان، إمّا تحت أقواس السحر وإمّا عند مناكب الشر الفطري، على نحو ما يجري في قصص مهولة وعتيقة عتق الزمن.

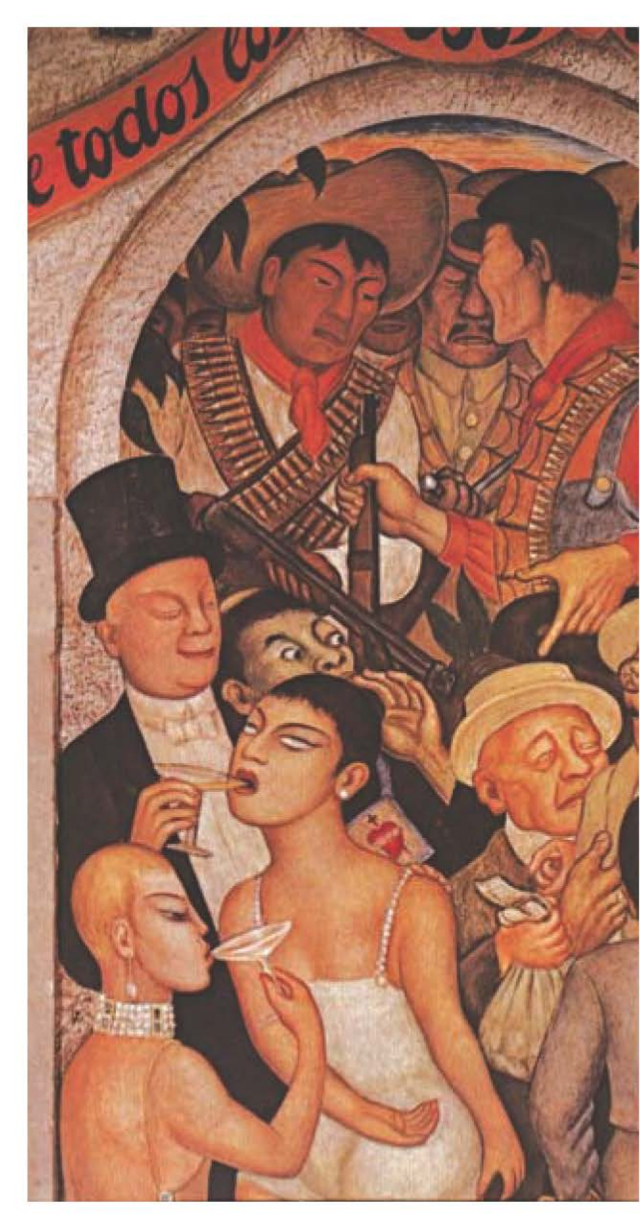


**كان ريفيرا الأبرع بين الفنانين المكسيكيين، إذ عرف كيف يختصر تاريخ المكسيك العريق والمتشعب في جداريات شكلت رصيدًا فنيًا لا مثيل له**

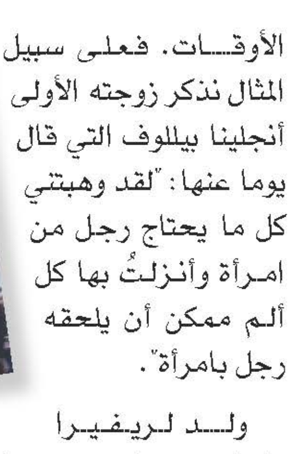
ريفيرا مع فريدا كالهو

ففي حين كان لجان باتيست موهبة التعرف إلى الروائح حتى تلك الأقل نفاذا، والقدرة على ابتكار عطور "بشرية" بعد التخلص من أصحابها، كانت لدييغو ريفيرا الموهبة الفنية الفذة في إعادة إحياء تاريخ المكسيك المحروث بشبح الموت، هذا الذي يرمز إلى البداية والأمل في المعتقد المكسيكي، والموشوم بفنونه الأصيلة النابعة من حضارات عريقة كحضارة الأزتيك. وكانت موهبته تلك مفزعة شأن موهبة جان باتيست، إذ كانت أشبه بعشبة برية جذابة ذات أشواك تنمو لتغرز فتشرب من دون أن ترتوي من دماء اللواتي أُغرمن به، أو عكفن على تربيته بعد الانهيار العصبي الذي أصاب والدته.

لعل من المتعذر الكتابة عن الفنان من دون ذكر ظهور المرأة في حياته. نقول ظهورًا لأن من المعروف أن دييغو ريفيرا ترعرع مدللاً وسط نساء (عمّتاه، مربيته، وشقيقته) ملأن تفكيره



بأغرب الأساطير. تزوج أربع مرات وكان في كل مرة يحسن جلب التعاسة إلى داره بسبب خياناته المتواصلة وفي أحرج



الأوقات. فعلى سبيل المثال نذكر زوجته الأولى أنجلينا بيللوف التي قال يوما عنها: "لقد وهبتني كل ما يحتاج رجل من امرأة وأنزلتُ بها كل ألم ممكن أن يلحقه رجل بامرأة".

ولد لريفيرا طفل من عشيقته، مباشرة بعد موت طفله من أنجلينا. ويجدر بالذكر أيضًا أنه رُزق في حياته بأكثر من طفل غير شرعي لم يعترف بهم جميعا. أما زوجته الأخيرة والأهم بالنسبة إليه، الفنانة فريدا كاهلو، والتي كانت تصغره بأكثر من عشرين عامًا، فعانت خياناته وبرودة أعصابه إلى حد لا يطاق، لكنها خلافًا لزوجاته السابقات ردّت له الصاع صاعين، في أن خانته مع رجال ونساء على السواء، نذكر منهم ليون تروتسكي، لكنها بقيت تحبه حتى النهاية.

كان ريفيرا الأبرع بين الفنانين المكسيكيين، إذ عرف كيف يختصر تاريخ المكسيك العريق والمتشعب في جداريات شكلت رصيدًا فنيًا لا مثيل له في تاريخ وطنه.



لا تعج جداريات ريفيرا بألوان المكسيك الحارة ومزركشاتها المتنوعة فحسب، بل هي أيضًا تعبير واع عن ولائه للثورة الشيوعية ومرآة سرية لطبيعته النزقة.

اللافت أيضًا أن تلك الجداريات تحمل نسيجًا مشبعًا بلون أصفر "عصابي" وبأحمر قاتم يشير إلى قصة ولادته المحاطة بالغموض. قيل إن دييغو ولد في الثامن من كانون الأول، وقيل أيضا إنه قد يكون ولد في الثالث عشر منه. أقرب المقربين إليه لا يذكر تمامًا أي يوم كانت ولادته، لكن من المؤكد عندما اعتقدوا أنه ولد ميتًا، أن إحدى النساء المشرفات على الولادة شقّت أحشاء طيور من اليمام ووضعته في داخلها ليتلوث بدمائها وأخذت تتلو عليه كلمات سحرية أريد منها إعادته إلى الحياة. قيل أيضًا إن ولادة دييغو ريفيرا كادت تتسبب بموت والدته بعد نزف حاد أصابها وأدخلها في غيبوبة لم تخرج منها إلاّ لتنقذ نفسها من مراسم الدفن الذي كانت تُحضّرها لها العائلة، ظنا منها أنها توفيت.

أما بقاء دييغو الطفل على قيد الحياة فكان، وفق مصادر عدة، بفضل شراهته، وكأن هذه المصادر اتهمته بالبقاء على قيد الحياة على حساب حياة شقيقه التوأم الذي قضى بعد أشهر من ولادته بسبب ندرة الحليب المتبقي له!

يبقى من المجحف التغافل عن تأثر دييغو الطفل بموت أخيه، وبكونه تأذى من تخلي والدته عنه لانشغالها بموت أخيه. ولذلك أهمية كبرى في تكوين شخصيته. ومن غير الممكن التغاضي عن أهمية هذا الفنان في تاريخ الفن بشكل عام لمجرد أنه كان سجين أنانيته ولامبالاته تجاه الآخرين. يكفي القول إنه الفنان الذي أعاد إحياء الهوية المكسيكية وتوحيدها من خلال فنه، وهي الحافلة باختلافات كثيرة، وذلك بعد انقضاء حرب أهلية دامت سنة واحدة. ومن المعروف أن الفترة الممتدة من عام



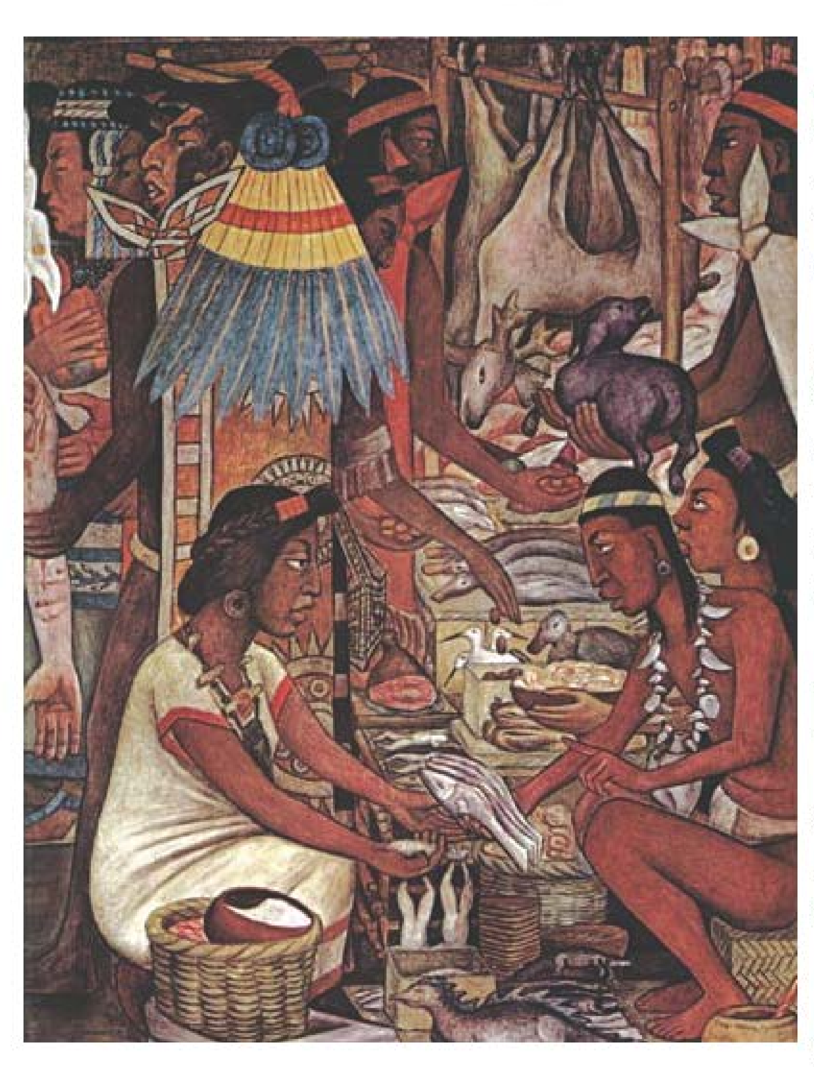
١٩٢٠ إلى ١٩٢٤ كانت مصيرية بالنسبة إلى المكسيك إذ كان للفن دور أساسي في تكريس الوحدة الوطنية وتثقيف الطبقة الشعبية.

رسم ديغو ريفيرا مجموعة من الجداريات تغنت بتلك المبادئ الناشئة وأرست قوانين الدولة الجديدة. نذكر منها تلك المسماة "دار الصناعة"، حيث مجموعة من العمال والثوار يتلقون البنادق من يد فريدا كاهلو التي كانت هي أيضًا عضوًا ناشطًا في الحزب الشيوعي. ورسم جدارية أخرى اسمها "الخلق" وفيها صوّر كل الديانات القديمة التي عرفتها المكسيك وصولاً إلى المسيحية.

ليس ريفيرا رسامًا موهوبًا فحسب، بل هو أبو فن الجداريات المعاصر وفق تأثر واضح بفن النهضة الإيطالية على أيدي فنانين جداريين عمالقة من مثل مساشيو وفرا انجيليكا. فالعالم كله مدين له، وخصوصًا الولايات المتحدة، في إطلاق الفن الشعبي وترويجه، أو ما يسمى "البوب آرت" الذي يعد الفنان الأميركي الشهير جاكسون بولوك أحد أهم أيقوناته.



ليس هذا فحسب بل إن اختبارات دييغو ريفيرا الكثيرة مع زملائه المكسيكيين في ميدان المواد الملونة، أدت إلى صناعة ألوان الأكريليك المتداولة في عصرنا الحديث. ثمة جانب آخر عُرف به الفنان، هو التناقض الكبير في حياته العامة والخاصة على السواء. نذكر التناقض بين أفكاره الشيوعية وتصرفاته التي أثارت الريبة وأدت في النهاية إلى فصله من الحزب الشيوعي العالمي. من الجداريات التي تجلى في تنفيذها هذا التناقض، نذكر تلك التي رسمها في ديترويت لحساب أكبر شركة رأسمالية حينذاك، وهي شركة فورد الأميركية. وهناك عمل فني آخر لا يقل أهمية عن جدارية ديترويت طلبه منه نيلسون روكفلر الثري ليكون مشغولاً على أحد جدران مركزه الجديد في نيويورك. جدارية رائعة تضم شخصيات عدة منها



فلاديمير لينين، لكن روكفلر ما أن رأى وجه الأخير في جداريته حتى طلب من ريفيرا إزالته، فرفض، فكان مصير الجدارية الإتلاف بكل بساطة. غير أن ريفيرا أعاد رسم هذه الجداريةفي وطنه المكسيك.

أما الشخوص في لوحاته الفنية فتبدو مشحونة بالمعاناة وهذا واضح من خلال الأوضاع التي تتخذها أجسادهم، وهي أوضاع مرهقة، وأحيانا منكسرة، ويطرح هذا الأمر تساؤلاً كيف تحتفظ هذه الأجساد بمثل هذه الضخامة رغم هذه المعاناة، ورغم كونها محاطة بفضاءات منحسرة، وكأن هؤلاء الشخوص محاصرون وحياتهم ليس فيها ذلك المتنفس، مما يزيد من وطأة إحساس المتلقي بمعاناتهم، وعلى الرغم من حجم المعاناة التي تشي بها لوحاته إلا أن ألوانه تميل إلى الإشراق والحيوية، كما أن ضخامة شخصياته تعكس إيمانه بعشق الحياة، وعظمة الإنسان المكسيكي رغم معاناته، وهذا ما جعلهم يفرضون حضورهم المهيب الجميل في لوحاته.

# الفنان توفيق النمري
# مسيرة حافلة لخدمة الأغنية الأردنية

حاز الفنان توفيق النمري هذا العام على جائزة الدولة التقديرية في حقل الفنون - مجال الغناء.

وقد جاء هذا التكريم للفنان النمري تتويجًا لمسيرة فنية مستمرة منذ ستين عامًا تقريبًا. قضاها في ترسيخ الأغنية والموسيقى الأردنية، وبعث الروح في التراث الموسيقي الشعبي، وحفظه وتجديده.

ولد توفيق النمري في بلدة الحصن عام ١٩١٨ وفي بعض الروايات في عام ١٩٢٢، ودرس الموسيقى بإشراف الموسيقار السوري محمد فؤاد محفوظ.

وبدأ حياته الفنية عام ١٩٤٩ عند التحاقه بإذاعة رام الله، وكان عمله مقتصرًا على الجانب الفني من تلحين وغناء وإشراف موسيقي، وقد قام بزيارات لمختلف مناطق المملكة في الضفتين وجمع الأغاني والألحان المنتشرة المتداولة، وسجلّها، حتى يمكن العودة لها فيما بعد وتحسينها وتطويرها،

وعندما انطلقت إذاعة عمان عام ١٩٥٨ كان النمري من أوائل الفنانين الذين التحقوا بها، وشكلت الإذاعة في ذلك الوقت الحاضنة الأساسية للأغنية الأردنية، وكان لاهتمام



توفيق النمري

رئيس الوزراء الراحل وصفي التل، ووزير الإعلام السابق صلاح أبو زيد دور كبير في بعث الأغنية الأردنية بجهود الشعراء الشيخ رشيد زيد الكيلاني، وسليمان المشيني وإبراهيم مبيضين، وحيدر محمود، وجهود الفنانين توفيق النمري وجميل العاص.

وقد ساهم النمري في نشر تراث الأغنية الأردنية عندما أعطى كثيرًا من ألحانه للفنانين العرب ومنهم نجاة الصغيرة، وسميرة توفيق، ووديع الصافي في أغنية "قلبي يهواها"، وهدى سلطان في أغنية "مشتاق لك يا رفيق الروح"، وسعاد هاشم في أغنية "طيارة يمّة" فضلاً عن نصري شمس الدين وكروان.

كما ساهم في تطوير التراث ونشره من خلال كتاباته عن الموسيقى وأغراضها؛ فقد اهتم بالفلكلور الأردني الغنائي، وكتب توثيقًا لهذا الجانب في دراسته عن (الموسيقى والغناء في الأردن) ضمن الكتاب الصادر عن دائرة الثقافة والفنون بعنوان ثقافتنا في خمسين عامًا.

وقد بلغت أعماله الفنية التي أنجزها خلال مسيرته (٧٥٠) عملاً ما بين أغنية ولحن، وكان النمري عضوًا في جمعية المؤلفين والملحنين الفرنسية، ونال عددًا من الأوسمة منها وسام الحسين للعطاء من الدرجة الأولى، ووسام الاستقلال من الدرجة الثانية، وميدالية الحسين الذهبية للتفوق.



# الفنان عمر البصول:

# رسّام الحياة الشعبية في الشمال



رسمي الجراح*

يغدق الفنان الأردني عمر البصول على مجاميع النساء والرجال والأطفال في لوحاته الكثير من الزخرفة والوشم واللون والمفردات، وكأنه يريد قول الأشياء دفعة واحدة، ففي لوحة واحدة يمكن أن يشاهد المتلقي قرية واحدة من شمال الأردن أو يعرف طقسًا من طقوسها العتيقة .

يصنف الفنان البصول بأنه فنان فطري، يُعبر عن الأشياء على سجيتها، ولأن الفنان تعلّم الفن بجهده ومثابرته، فإنه يعبر عن الأشياء ببساطة، فالمشهد عنده يركّز على القرويات والقرويين في منطقة الشمال، ويتميز بتصويره للأشخاص ذوي العيون الواسعة، وهم في مواجهة مع المتلقي وجميعهم يرتدون الأزياء الشعبية.

تصوير الفنان البصول البسيط هو لنساء يحملن أواني القش، أو رجالٍ يحملون معاول، أو يرسم طقوس الأفراح المتعددة أو الزراعة، لذلك يمكن اعتباره راصدًا صادقًا وحيًّا لحراك الآدميين في قرى الشمال، ولأن الموروث أو



* فنان تشكيلي وناقد يعمل في الصحافة – الأردن.



الموضوع المتناول ثريٌّ في التفاصيل فإن اللوحة أيضًا ثرية في تفاصيلها.

لوحة الفنان البصول جمالية وتوثيقية في آنٍ معا، فهو يقدم تكوينات وتوصيفات لطقوسٍ مختلفة إلى جانب نقلها كما هي دونما تغيير، وهو توثيق لجانب اجتماعي مهم، في حين أن اللوحة توثيق للشعبي من الأزياء والإكسسوارات المرافقة، فأزياء منطقة الكنانة وإربد المركز، والرمثا وعجلون والأغوار تحضر في اللوحة لتؤكد هويتها.

ويستفيد الفنان من الزيّ الشعبي بمنح اللوحة مزيدًا من الإيقاع لتكرار الوحدات الزخرفية، وكذلك يمنح الوشم أو الوجوه والأذرع مزيدًا من الجمالية والسحر للأشخاص والهوية الفنية، وتقارب تكوينات الفنان البصول تكوينات الفنان الكولومبي فرناندو بيتيرو الذي رسم مشاهد لحراك القرويين.

ولأن القرويات معروفات بزيهن الأسود القاتم "الثوب" والرجال بالأبيض والأسود "السروال والقميص" فإن الفنان تغلّب على قتامة اللوحة بأن استفاد من النسج الشعبي على الأثواب فأغدق وبالغ في رسم الزخارف لإضفاء السحر على الأسود، ورسم النساء يعتمرن الكوفية العربية الحمراء والبيضاء والعرجة وهي التي تُعرف بحجمها الكبير ولونها



الخمري والمطعّم بالخيوط الذهبية، فيما يعتمر الرجال أيضًا الكوفية المختلفة الألوان مما أتاح للفنان تركيبات لونية مختلفة في لوحته.



الفنان عمر البصول

يغلب على لوحات الفنان اللونان الأسود والأحمر مع تنويعات من ألوان أخرى وباستخدام الفنان للأحمر بكثرة فإنه يحيل اللوحة إلى سطح نابض بالحياة، وهو بحق فنان القرويين، يروي في لوحاته حكاياتهم وسيرتهم وبساطة عيشهم وهناءهم.

البصول مواليد حي البارحة في إربد العام ١٩٥١ وهو مدير المركز العربي للتراث والثقافة والفنون، ورئيس جمعية الفنون الجميلة في إربد وعضو رابطة الفنانين التشكيليين. وله عشرات المشاركات الجماعية في معارض عربية وعالمية. وتناولت أعماله العديد من الصحف كما كتب عنه الفنان محمد أبو زريق في كتابه بانوراما الفن التشكيلي في الأردن.



# مارلون براندو
# أعظم نجوم السينما في القرن العشرين

**يُعدُّ النجم الراحل مارلون براندو، واحدًا من أعظم الممثلين السينمائيين في العالم، وصاحب مدرسة في التمثيل الواقعي أوجدها في السينما منذ الخمسينيات وقلبت كل مفاهيم التمثيل السائدة في هوليوود والعالم، وألهمت أجيالاً من الممثلين الذين جاءوا بعده وأصبحوا نجومًا كبارًا، أمثال آل باتشينو، وروبرت دنيرو، وإدوارد نورتون. وغيرهم.**

في الثالث من أبريل (نيسان) لعام ١٩٢٤ ولد النجم مارلون براندو في أوماها بولاية نبراسكا الأميركية لأبوين يعانيان من مشاكل في زواجهما ومشاكل إدمانهما على الكحول. الأب يدعى مارلون براندو الكبير كان قاسيًا على ابنه لكنه عمل لاحقًا مديرًا لأعماله. أما الأم فهي دورثي بينيباكر ممثلة موهوبة لم تحظ بشهرة كبيرة كانت تقدم بعض الدروس في التمثيل وقد توفيت عام ١٩٥٤ من آثار إدمان الكحول بعد أن أورثت ابنها حب التمثيل.

في هذا البيت الفني المتفكك نشأ مارلون براندو جونير (الصغير) أو كما كان يطلق عليه الجميع اسم "بد".

نشأ الفتى اليافع مارلون متمردًا لم تحتوه طويلاً أي من المدارس العديدة التي دخلها بما فيها المدرسة العسكرية. ولأن والده كان يذكره دائمًا بأنه يجب أن يشق طريقه بنفسه توجه لعدد بسيط من الأعمال مثل عمله كمشغّل مصعد في أحد الأسواق الكبيرة، لكنه لم يستمر فيه سوى أربعة أيام وغادر إلى نيويورك والتحق هناك بمعهد يسمى "المدرسة

الجديدة" ومن ثم واصل تعليمه في "ستديو الممثلين" والذي يديره كل من لي ستراسبيرغ والسيدة ستيلا أدلر التي يدين لها بالفضل في تعليمها إياه ما يسمى تمثيل الطريقة أو المحاكاة (Method Acting) والتي أتقنها وصار أداؤه بها يدرس في معاهد السينما.

### • في المسرح

بعدما تسلح مارلون براندو بكل ما اكتسبه من علوم الأداء الدرامي توجه للمسرح ليبدأ مشواره من هناك. كانت مسرحية (أتذكر أمي I Remember Mama) والتي أداها على مسارح برودواي الشهيرة جواز سفره لعالم الشهرة فقد منحه النقاد لقب (أكثر ممثلي برودواي الواعدين)، كما أشادوا به في مسرحية "كافيه طريق الشاحنات" رغم فشلها تجاريًا. لكن فتانا الموهوب لم يداعب النجومية إلا عندما قام بأداء شخصية ستانلي كوالسكي في مسرحية الكاتب تينيسي ويليمز المسماة "عربة اسمها الرغبة" A Streetcar Named Desire والتي أخرجها إليا كازان عام ١٩٤٧ .

### • الأفلام الأولى

توجه براندو للسينما في عام ١٩٥٠ ولم يغادر ذاكرتها منذ ذلك الحين. كانت البداية في فيلم «الرجال» The Men حيث لعب دور ضحية حرب معاق، وإيمانا منه بطريقته الجديدة في التمثيل لزم مارلون الفراش لمدة شهر كامل قبل تصوير الفيلم لكي يدخل أجواء المريض النفسية. ورغم النجاح الجيد لمارلون وللفيلم إلا أن العام التالي غيّر مجرى حياته، وغيّر معه تاريخ السينما الأميركية للأبد. ففي عام ١٩٥١ قدم براندو شخصية ستانلي كواسكي مرة أخرى لكن على شاشة السينما هذه بمرافقة النجمة فيفيان لي والمخرج كازان في فيلم "عربة اسمها الرغبة" المقتبس عن المسرحية السابقة. ترشح عن هذا الفيلم لأوسكار أفضل ممثل لكن الجائزة ذهبت لهمفري بوغارت عن فيلم "الملكة الأفريقية". لكن الفيلم حصد ثلاثة أوسكارات للتمثيل من أصل أربعة هو أمر لم يحصل لاحقًا سوى مرة واحدة فقط مع فيلم The Network. ومرة أخرى يجتمع براندو وكازان سينمائيًا في العام التالي بفيلم "يحيا زاباتا" والذي رشح فيه للأوسكار ولم يفز لكنه قطف جوائز البافتا البريطانية ومهرجان كان الفرنسي.

استمر براندو في تقديم أفلام أذهلت هوليوود وجعلتها تلتفت بشدة لذلك الشاب الذي أحدث عاصفة وراءه رغم قصر دربه حتى الآن، ففي عام ١٩٥٣ قدم براندو فيلمين الأول "يوليوس قيصر" والمعتمد على المسرحية

الشهيرة لوليام شكسبير حين قدم شخصية مارك أنطوني الشاب المخلص لقيصر في مواجهة دسائس أدت لاغتيال سيده.

ومرة أخرى تمنحه البافتا جائزتها بينما اكتفت الأكاديمية بترشيحه لأوسكار أفضل ممثل. أما الثاني فهو "الجامح" أو The Wild One الذي أخرجه لاسو بينيدك والذي جعل منه براندو فيلمًا مؤثرًا في الثقافة الأميركية المعاصرة، فملصق الفيلم الذي يظهر فيه براندو ممتطيًا دراجته النارية ومرتديًا سترته الجلدية السوداء كان ولا يزال أحد أكثر الملصقات مبيعًا حتى يومنا هذا، كما أصبح لبس السترة الجلدية السوداء رمزًا لتحرر الشباب.

- **موسم الجوائز**

كان براندو في ترشيحه للأوسكار للسنة الرابعة للتوالي على موعد مع أوسكاره الأول في فيلم "على واجهة الماء" On The Waterfront للمخرج ايليا كازان والذي لعب فيه دور تيري مالوي الذي يعمل في ميناء ويشهد جريمة قتل قام بها أتباع أحد رؤسائه، لكنه وبعد مقابلة أخت القتيل يتعاطف معها ويحاول إيصال الحقيقة للشرطة في صراع مع مدير نقابات فاسد. الفيلم يعتبره الكثيرون من روائع الخمسينات الخالدة، ربح الفيلم أوسكار أفضل فيلم وسبعة أوسكارات أخرى، كما حصل براندو بواسطته على جائزة جولدن جلوب وبافتا وغيرهما.

بعد ذلك في نهاية الخمسينيات قدم براندو أدوارًا خالفت التوقعات فمن دور غنائي في فيلم "شبان ودُمى" إلى دور خبير أميركي يُرسل لليابان فور انتهاء الحرب العالمية الثانية ليدرس اليابانيين معنى الديمقراطية، لكنه يبدأ في تعلم حضارتهم بالمقابل في الفيلم الكوميدي "منزل الشاي لقمر أغسطس"، ودور ضابط جوي في "سايونارا" الذي ترشح عنه للأوسكار.

وفي عام ١٩٥٨ ظهر في فيلم "الأسود الفتيَّة" الذي يتناول مصير ضابط نازي (قام بدوره براندو) وآخر أميركي قبيل نهاية الحرب العالمية الثانية. هذا الفيلم نصّب براندو كأحد أعلى ممثلي هوليوود أجرًا وفي نفس العام اشترى براندو جزيرة في المحيط الهادي تدعى تيتاريوا.

خاض براندو تجربته الإخراجية الوحيدة عام ١٩٦١ في فيلم "جاك ذو العين الواحدة" ويقوم بدور لص ذهب قُبض عليه بينما فرّ شريكه وتركه من دون مساعده، لاحقًا يستطيع الهرب من السجن ليطارد شريكه الذي أصبح شريف إحدى المدن المكسيكية. رغم حصول الفيلم على جائزة أفضل فيلم في مهرجان سان سبيستيان الأسباني، إلا أن براندو لم يعاود تجربة الإخراج لأنها على حد قوله مؤلمة ومتعبة.








## عودة البريق

بعد فشل بعض أفلامه تجاريًا واجه المخرج والكاتب فرانسيس فورد كوبولا صعوبة من أجل إقناع المنتجين بإسناد دور الدون فيتو كورليوني لمارلون براندو في رائعة الكاتب ماريو بوزو والتي تدور أحداثها حول فتى شاب هادئ (قام بالدور آل باتشينو) يتغلغل في أعمال العائلة الدامية عندما يصاب والده الدون فيتو كورليوني إصابات مميتة. اشترط المنتجون أن يقوم براندو بأداء اختبار للدور فوافق وقام بعمل مكياج خاص قام بتصميمه بنفسه فقد وضع قطع مناديل داخل فمه ليظهر مترهل الخدين وأدى الاختبار. فوافق المنتجون مباشرة عندما شاهدوا ما أضافه على الشخصية من بعد عبقري. رغم تمحور القصة حول ابنه مايكل إلا أن الدون فيتو بحكمته ووقاره وهدوئه الذكي وأخلاقه التي ترفض المخدرات بين الشباب سحر المشاهدين وقدم لهم الكثير مما لم يكتب في شخصية الدون مما جعل معظم من يقدم شخصية زعيم عصابات منظمة يدخل في مقارنة خاسرة مع براندو. عندما خرج فيلم "العرّاب" The Godfather لم يهتز فقط شباك التذاكر الذي جنى حول العالم ما يقارب ٢٧٠ مليون دولار أكثر من نصفها كانت في الولايات المتحدة فقط وهو رقم ضخم جدًا في تلك الأيام، بل اهتزت معه شكوك من قال بأن أيام براندو قد ولت. حصد له أداؤه هذا الأوسكار والجولدن جلوب لأفضل ممثل. لم تكن الـ ٧٥٠ ألف دولار ونسبة من أرباح الفيلم حازها على دوره هذا هما أهم ما حصل عليه براندو من الفيلم، بل كان الأداء العبقري لبراندو الذي ساهم في جعل "العراب" يدخل المراتب الخمس الأولى في معظم قوائم النقاد لأفضل أفلام قدمت حتى الآن وجعل براندو نفسه يتربع على عرش التمثيل بلا منافس لدى الغالبية.

في نفس العام قدم مع المخرج الحائز على أوسكار أفضل إخراج عن فيلم "الإمبراطور الأخير" الإيطالي بيرنادو بيرتوليتشي فيلمهما "رقصة التانجو الأخيرة في باريس" والذي يلتقي فيه براندو بحسناء باريسية عندما كان يقضي أيام حزن على انتحار زوجته فتنشأ بينهما علاقة سريعة تعصف بعالميهما. رشح كل من براندو وبيرتوليتشي لأوسكاري التمثيل والإخراج للعام التالي. قال بيرتولتشي واصفًا طيبة براندو وصعوبة التعامل معه سينمائيًا "هو ملاك كإنسان، ووحش مرعب كممثل". تلا ذلك فيلم جمع براندو بجاك نيكلسون،



حيث يلعب نيكلسون دور لص ماشية يستقر بالقرب من براندو ويقع في غرام ابنته مما جعل براندو يوعز لأحد الرجال بقتله، أخرج الفيلم آرثر بين مخرج "بوني وكلايد".

تنوع نجمنا في تقديم الأدوار فها هو يشارك عام ١٩٧٨ في فيلم الخيال العلمي الشهير "سوبرمان" الذي لعب فيه دور (جور إل) العالم في كوكب آخر الذي يقوم بإرسال ابنه (كال إل) للأرض قبل أن يتم تدمير كوكبهم. مدة ظهور براندو في الفيلم تقارب العشر دقائق فقط دفع له المنتج على أدائها أربعة ملايين دولار وهو مبلغ يتجاوز كثيرًا ما تقاضاه بطل الفيلم الأساسي كريستوفر ريد.



أخذ نتاج براندو السينمائي بالتناقص في السنوات التالية فقدم أفلامًا قليلة أهمها التحفة الفنية "القيامة الآن" الذي لمت شمله مرة أخرى بفرانسيس فورد كوبولا. الفيلم تناول قصة مجموعة جنود أميركيين في حربهم مع فيتنام وقد قام براندو بدور الكولونيل والتر كيرتز المرعب الذي يقطر دكتاتورية ومواجهته مع ضابط الاستطلاع بينيامين ويلارد (قام بالدورمارتن شين) الذي يكشف عن أمور حاول كيرتز إخفاءها. بعد قيامة كوبولا بعشر سنوات قدم براندو أداءً مميزًا في فيلم "موسم جاف أبيض" عام ١٩٨٩ جعله يترشح للأوسكار ولكن كأفضل ممثل مساعد هذه المرة وهي الوحيدة. وفي عام ١٩٩٠ قام براندو بمخاطرة لكنها مدروسة عندما قدّم الفيلم الكوميدي The Freshman مع ماثيو برودريك حيث اعتمد الفيلم فيه على شخصية العراب التي قام بأدائها قبل عقدين من الزمان، لاقى الفيلم إعجابًا جيدًا من النقاد. أما آخر أفلام براندو فهو "الغنيمة" The Score والذي شارك فيه مع روبرت دنيرو وادوارد نورتن واللذين يعتبرهما الكثير أفضل ممثلي جيليهما، الفيلم من أجمل أفلام السرقات الواقعية البعيدة عن مغامرات هوليوود في أشباهها. تقاضى براندو عن دوره هذا ثلاثة ملايين دولار. الطريف أن الكثيرين يعتبرون دنيرو خليفة لبراندو كما يعد الكثيرين أيضًا نورتن خليفة لدنيرو وقد اجتمع الثلاثة بهذا الفيلم الذي رفض براندو فيه بأن يجتمع في نفس مكان التصوير مع المخرج فرانك أوز لخلاف بينهما مما جعل أوز يعهد لدنيرو بإخراج المشاهد التي يشارك بها براندو.

- **التمثيل الواقعي**

العالم لم يشاهد براندو في "عربة اسمها الرغبة" بل شاهد ستانلي كواسكي. لا شك في أن أداء براندو في الأفلام الثلاثة الأولى كان تأسيسًا لما سمى لاحقًا بالتمثيل الواقعي. فقد قدم طريقة معلمته ستيلا أدلر الجديدة نوعًا ما كما لم يفعل أحد. فالممثل هنا يحاول الغوص في أعماق شخصيته ليس فقط ليحاكيها شكلاً بل ليفكر كما تفكر ويتنفس

كما تفعل هي ويقترب على المستوى النفسي من مطابقتها ويكون ذلك بمساعدة التلبس والتكرار شبه الدائم للشخصية لدرجة أن البعض يصعب عليه الخروج من الشخصية خارج الفيلم. بطريقته الجديدة هذه كان براندو زلزالاً أصاب صورة نجوم الصف الأول آنذاك، فكان بطل هذا الفيلم ذا قسوة في المشاعر وغلظة في الألفاظ شديدتين، يلبس القميص المشدود الممزق، تظهر عضلات جسمه وقطرات عرقه وهي صور لم تعرفها هوليوود. سحر براندو الجميع عندما تحدى بجرأة كل ما تعارف عليه نجوم ذلك العصر من أدوار يصبغها الأدب والأخلاق الرفيعة. كان براندو الجسر الوحيد لنقل شخصية النجم من مثالية كاري جرانت وجاري كوبر وهنري فوندا إلى شخصيات نجوم لاحقين مثل روبيرت دينيرو وآل باتشينو وداستن هوفمان وجاك نيكلسون المعقدة والبعيدة كليًا عن المثالية. قال عنه الأخير "لقد منحنا حريتنا" مشيرًا إلى ما قام به براندو لبقية الممثلين عندما حررهم من قيود الشخصية التي يوردها النص مانحًا إياهم أبعادًا أرحب ليضيفوها. ولا شك أن جيمس دين عندما قال عنه "لقد أثّر في جيلي من الممثلين أكثر من أي ممثل آخر" لم يكن ليحيد عن الواقع.

أدار مارلون براندو ظهره للأضواء التي يتمنى بعض النجوم جزءًا منها. فكان من المقلين جدًا للحوارات واللقاءات وكل أنواع الظهور الإعلامي التي ترنو لإبراز أي جزء من حياته الشخصية وحياة عائلته. لكن حياة براندو الخاصة مليئة بالمآسي فوالداه كانا مدمني كحول، وزيجاته الثلاث باءت بالفشل، وانتهت بالطلاق، أما ابنه الأكبر فقد أُودع السجن عندما قتل صديق أخته في عام ١٩٩٠ وحكم عليه بالسجن عشر سنوات خرج في منتصف المدة لحسن سلوكه، لكن ابنته فجعته بانتحارها عام ١٩٩٥ تأثرًا بفقدانها صديقها المقتول كما ردد البعض.



أصدر في عام ١٩٩٤ وبضغوط من دار نشر ارتبط معها بعقد، كتابًا يتكلم فيه عن حياته سماه "أغاني علمتني إياها أمي" قال عنه "لقد قررت أن أخبر قصة حياتي بأفضل طريقة أستطيعها لكي يفرق أبنائي بين الحقيقة والأساطير والقصص التي رواها البعض عني".

توفي مارلون براندو في الثاني من تموز عام ٢٠٠٤ عن ثمانين عامًا قضى أكثر من خمسين عامًا منها في إمتاع المشاهدين بأفلامه التي لا تنسى.



عزمي خميس

# مهنة الكتابة

نتفهّم الحماس الذي يعتري بعض الكُتّاب الشباب وهم يعرضون علينا رُزمًا من الأوراق، أو عددًا من الدفاتر التي خطّوا عليها محاولاتهم الكتابية، والتي ربما قرأوها أمام أقرانهم فأثاروا إعجابهم.

نتفهّم هذا الهيجان الذي يدفع البعض للقول إنه يكتب بطريقة فلسفية، أو أن أسلوبه حداثي جدًا، أو أنه يقصد هذا الغموض الذي يكتنف كتابته.

نتفهم الدفاع عمّا يكتبون، ونُقدّر مشاعرهم واعتزازهم وحميمية علاقاتهم بكل حرف سطّروه على الورق، فهذا أمر طبيعي، فالحماس، والاندفاع، وحب الكتابة، ومحاكاة الكتّاب الذين تمت قراءة أعمالهم، هو الوقود اللازم الذي يشعل إرادة الكتابة.

لكن هذا كله يجب أن لا يحجب عن الكاتب الشاب أن الكتابة –عندما تتوفر الموهبة– هي مهنة، بكل ما تعنيه الكلمة من معاني التعلم واكتساب المهارات، وإجادة التعامل مع مستلزمات الكتابة وأدواتها، وفهم الحرفيات الضرورية لكل جنس أدبي.

وإذا كانت إجادة اللغة العربية صرفًا ونحوًا وإملاءً هي الركيزة التي لا غنى عنها للكاتب –والتي يستطيع اكتسابها بالدراسة والمثابرة والعودة لكتب القواعد– فإن الأجناس الأدبية المختلفة من شعر وقصة ورواية –رغم ما يتوهمه البعض من عدم وجود قواعد لها– لها حرفيات وأصول لا تستقيم بدونها أبدًا.

فالشاعر لا يستطيع أن يكون شاعرًا مبدعًا إن لم يُدرّب أذنه على تذوق موسيقى الشعر، ويُدرّب خياله على التحليق عاليًا.

والقاص لا يستطيع أن يبدع قصة جيدة إن لم يمتلك القدرة على التعامل مع الموقف، والحدث، والشخصية، واللقطة، والفكرة، بكل تركيز وكثافة واقتصاد في اللغة.

والروائي، لا يكون روائيًا إن لم يتعلم كيف يبني الشخصية، والحدث، وكيف يحبك العُقد، وكيف ينسج شبكة العلاقات، وكيف يجمع كل المعلومات الدقيقة عن شخصياته وأحداثه والموضوع الذي يتكلم عنه.

ما نريد قوله باختصار: هو أن الكتابة تبدأ برغبة جامحة وحماس واندفاع، لكنها لا تستمر وتُثمر دون اكتساب المهارات والخبرات والقواعد الضرورية، التي تأتي بالمثابرة والإطلاع والتروّي والاستفادة من تجارب السابقين وخبراتهم.. وتأتي.. بالقراءة.. والمزيد من القراءة.

اكتب، ثم اكتب، واترك للآخرين أن يحكموا على كتابتك، فأنت في النهاية تعرضها عليهم.